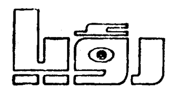
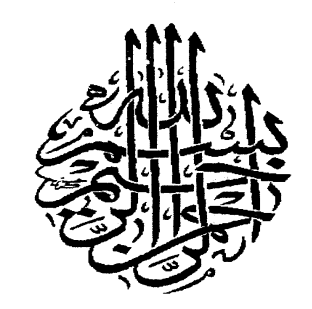
سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية

١

الأدب التجريبي

عز الدين المدني


رؤيا





نقاط متتابعة ... بمثابة مدخل !

الذي يجمع نصوصا في الادب والفن يريد بنشرها مراقبة اعماله ، ومراجعة نظرياته ، ومحاسبة اهدافه ، او يريد ايضا وفي نفس الوقت التخلص منها ، لانه تجاوزها تاريخيا وعمليا ، او يريد ثالثا واخيرا توضيح مرحلته السابقة بما كل ما فيها من افكار اساسية ، ونقص ، وتبيان .

هذه النصوص التي اجمعها اليوم تقوم على محورين اساسيين محور نظري ، ومحور قرائي . قد نشرت ـ اغلبها ـ في المجلات والجرائد حسب المناسبات من توضيح ، وتحد ، ورد ، وفتح دروب ، ومناقشة ، وتعتيق للافكار . قد شرعت فيها فكريا في مطلع السنوات الستين ، وها اني انتهي منها في مطلع السنوات السبعين .

هذه النصوص لا تشكل هيكلا منسجما من الافكار، والقراءة ، والنظريات. انما هي متجادلة ، ومتعادية ، ومكملة لبعضها البعض . ليست معصومة ، ولا جاهزة . انما متراكبة كتجارب الحياة ، متداخلة مغامرات الانسان .

لقد نشرت مقالات اخرى ـ لا يجدها القارىء في هذه المجموعة ـ تحاورت بفضلها مع المعاصرين لي من الكتاب والفنانين ، وعشت افكارهم وقرات اعمالهم ، وهي تنتمي الى هذه الفترة التاريخية من حياتي الكتابية ، ارجو ان اجمعها في القريب .

هي نقاط متتابعة ، من معانيها التساؤل الدائم عن قضايا العصر .

نظـــريـــات

نظـر : ابصــر ، تامـل ، تدبـر

نظـر القـراءة : اصغـى اليهـا

(القامــوس)

الادب التجـريبي : اسسه وغاياتـه

(البيـــان الاول)

اذا ما انطلقنا من هذه الفكرة . وقلنا : ان العمل الادبي والفني احراج يومـي لا بالنسبـة للقـارىء او للمستمـع او للمتفـرج فحسب ، بـل بالنسبة للكاتب او الفنان ايضا ، فاننا سنواجه حتما مسائل فكريـة ستغير جذريا ما الفناه ومما لا يزال يؤمن به البعض منـا من المفاهيم الادبية والفنية التي سبقت عصرنا . هذد المفاهيم التي تقول بالخصوص بان الادب والفن لونان من الامتاع واللذة . بما في هـاتين الكلمتين من ابتذال ، وعفوية ، وسذاجة ...

والاحراج الادبي والفني ذو معان شتى وابعـاد غزيرة ... فهو على صعيد الخلق . والخلق بالخصوص . الانطلاق من المعلوم الى رحـاب المجهول ، والانصراف الكلي عن المعروف بعد اكتسابه ، والخروج تماما عن المالوف ، والتمرد على المبتذل ، وكسر المحنط . والدخول بكل جسارة في مجازفة ادبية ، ومغامرة فنية ، وباختصار في مسير وجودي حساس عميق لا يعرف للاطمئنان بابا ، ولا يعترف للسكينة بمنفذ . ولا يسقط في التبعية ، ولا يتقيد بالاستسلام .

ولعل مرد ذلك ان الخلق هو في اسسه وفي بعده وفي نسغه انفجار ذاتي تلقائي مجاني محض لا علة له ولا سبب ، والتساؤل دافعه اللاواعي ، والحيرة امام الواقـع . والحياة محركة اللاشعوري . والدهشة امـام الناس ، والاحداث والموت دعامته الدائخة في الاعماق .

نعم ، لعل مرد ذلك حرية الخلق في التفكير والادب والفن ، ولو انها حرية تسبكها ظروف اجتماعية واقتصادية ، وتزعزعها خطوب سياسية ، وتحيكها ملابسات ثقافية وفكرية مختلفة ، وتنسجها وربما تنجبها عوامل تاريخية وعصرية معينـــة . فعلى كل فهي حريـــة ضارية ، اذ هي بفضل التجاوز الجدلي تتخطى صعاب الواقع ومتناقضاته لتغزو المجهول ، وهي حرية عدوانية ، اذ هي تروض الانسان بعنف الخطاب ، وبالبحث المتواصل عن الوعي ، وبتجديد نظرته دوما الى الكون ، والى المجتمع ، والى ديكور الاشياء في هذه الدنيا . وهي حرية تكاد تكون فوضوية ، اذ هي في نهاية مراميها تابى التمذهب ، وترفض التحجر ، وتتحدى الحاضر ، وتتنبىء عن المستقبل ، وترتاح للافاق المفتوحة ...

والاحراج من الحرج . والحرج الذي اعنيه في هذا الشان ليس ذلك الاحساس الطارىء ، وانمـــا هـــو الشعور الوجودي الحـــاد بالغربة ، كما هو ليس بالقلق والاضطراب ، ولا هو بالحيرة المثبطة للعزائم والتلف ، وانما هو عبارة عن ذلك الاحتكاك الدامي المستمر بين النظرية والعمل ، عن ذلك الصراع المتواصل بين الانسان وواقعه ، عن تلك الحرب الدائرة بين الفرد وخباياه المظلمة . فلا العنصر الاول منتصر في هذا النزاع ، ولا العنصر الثاني منهزم فيه ، بل هما بين بين ... وقد يظلان في معظم الاوقات متكافئين بل غريبين بعضهما عن بعض غربة مغلقة تامة . فمن ذلك ينجم الشعور بالحرج وبالاحراج .

وهذا الحرج الذي يلخص في مكامنه تلك القيم القارة العمل الخلق في مجالات الفكر والادب والفن هو الذي دفعنا الى عرض هذه النظريات الجماليةوهو بالتالي احراج للكتاب او للفنان لانه يعلم ان هذه النظريات لا تقوم لها قائمة الا اذا انطلقت من الواقع الحي اليومي فتعتمده ، وتقفز من الدنيا فترتكز عليها ، وتثب من الحياة المتحركة دوما ، المتقدمة دوما ، المتطورة دوما ، وهو بالتالي احراج للقارىء او للمستمع او للمتفرج ، لان الكاتب او الفنان يضع جمهوره وجها لوجه مع الواقع بدون سابـــق اعلام ، فيحمله معه في مغامرة خيالية بل فنية وفكرية ربما تعين الجمهور على يومه وتساعده على غده .

★ ★ ★

اهميـــــة النظريـــات

لقد صار من الضروري القيام بتاملات في مجالات النظريات الادبيـــة والفنية وتوسيع نطاقها وتعميق اهدافها حتى تبتعد الابتعاد الكلي عن الادب الساذج والفن العفوي .

لقد ضجرنا بطول الزمن من اولئك الذين يلوثون الاوراق بدون جهد ، ويدون نظر ، وبدون اعادة نظر ، وهم يتخبطون في لوثات هستيرية ينعتها الذوق العام بالاعمال الادبية والفنية المبقرية .

كما مللنا من جهالة اولئك الذين لا يواكبون عصرهم فيكتبون اشيـاء ناشزة تاريخيا يمكن تاريخها بالقرون الماضية .

كما يئسنا من اولئك الذين يعمهون في مجالات الفكر فلا يميزون بيـن الاراء والافكار ، ولا يفرقون بين ذلك التيار الفلسفي وهذا الاتجاه الفني ، ويخلطون بين مفاهيم السياسة والادب ، وبين معاني الفن والدين ، وبين ابعاد الاقتصاد والتفكير العام ، ولو ان الكل مرتبط اوثق الارتباط ! ..

واني ادعو بهذه المناسبة الى ان يتامل الكتاب والفنانون فيما ينتجون وان يبسطوا نظرياتهم فيما يروجون ، لان عدم التفكير في ماهية الادب والفن ، وقبول ما قيل في هذا الشان سواء في الماضي او في خارج الحدود يعني ذوبان شخصية الكاتب والفنان ، ويعني كذلك ان الكاتب او الفنان لا يستحق ان تطلق عليه كلمة « منتج » ، اذ هو دائما في حالة استهلاك ! ويعني كذلك اخيرا ان هذا « الانتاج » هو من الادب او الفن في درجة التبعية والسفالة والتتلمذ والضحالة .

★ ★ ★

الطـريــق الثـالثــة

لذلـك ، وجب علينـا ان نتامـل جديـا في الادب والفـن في تونس بعـد الاستقـلال ، وان نغيـر الاتجـاه جذريـا ، بعد ان كان منحرفا عن المقاصد السليمة والدروب القويمة .

وهذا الانحراف يتمثل في خطين متوازيين :

الاول : الخط الخاضع للادب والفن الموروثين من الماضي ، ويليه خط متفرع عنه ما زال خاضعا للتيارات العربية المشرقية .

الثاني : الخط المستسلم لادب وفن الغرب اليوم وفرنسا بالخصوص

اما **الخط الثالث** وهو خط الادب التجريبي فيعتمد في نظرياته العامة على جهده واجتهاده ، وعلى ما ينقذه من متاحف الماضي ، وما يقتبسه من نبراس الغرب اليوم من علوم انسانية وفلسفة وآداب وفنون وذلك تماشيا مع مقتضيات المعاصرة لا مع متطلبات الماضي .

والادب التجريبي يرادف في هذا المضمار العـام التفتـح والبناعـة والخصوبة ، لكن لا تتحقق هذه الكلمات الثلاث ولا تتجسم الا اذا كان الادب عملا يوميا متواصلا . ذلك ان الكم يؤثر جذريا في الكيف ويتفاعل معـه .

وما الادب التجريبي الا مرحلة مؤقتة وانتقالية ستفضي الى الادب الكامل بعد اجتيازها .

ولئن كان الادب التجريبي يضمن بذور الاعتراض والاحتجاج على انحطاط الماضي وعلى ما جره من الافكار السوسة ، والمحاسبة والمراقبة الصارمة للنماذج الثقافية والفكرية العامة الواردة علينا من الغرب عامة وفرنسا خاصة ، فانه ادب البناء والتشييد لانه يرتكز على اسس ثابتة : لا متعصبة وطنيا ولا متحجرة مذهبيا .

★ ★ ★

الاســـــس

1) توسيع ميدان النظريات الجمالية في الادب والفن ، وتطويره مع تعميق النظر في الانواع الادبية والفنية المختلفة من شعر وقصة وروايــة ومسرحية ونقد وسينما وموسيقى ومسرح .. الخ ..

أ) تطوير مفهوم الكتابة الادبية والفنية بعــد الاستفادة من انــواع الكتابات القديمة واذا امكن من انواع الكتابات الاجنبية .

ب) النظــر في الفنيات وانماثها من ذلك الحوار والسرد والاوزان والشكل

ج) النظر في العربية في مجال التعبير الادبي وتطويرها وتعصيرها بادخال اللغة اليومية وبمراجعة الصيغ الصرفية والنحوية وتنميتها والغاء ما يعطل العربية في مواكبتها لهذا العصر .

2) اكتساب نظرة نقدية صحيحة (ولو نسبيا) للتراث والانتاج الادبي . وذلك يهدف الى :

أ) انقاذ ما هو ما زال صالحا من التراث واستعماله بطرق مرنة مع مراعاة عصرنا .

ب) تغذية تفكيرنا بما يمكن ان يكون صالحا لنا من الانتاج الاجنبي بكل بحذر .

3) مزج الادب بالفن بعــد الاستفادة من فنيات مختلف الفنــون وادماج العلوم الانسانية وربما بعض العلوم الصحيحة في صلب الادب بكل ما في ذلك من نظريات وتطبيقات .

4) التسلح بالوعي التاريخي الذي يشمل مفاهيم المعاصرة والتقــدم والاختيارات المصيرية الكبرى وربط عرى الزمان والحرية .

5) التشبع بالروح العلمية وخصوصا في مجال النقد .

6) العمل على ربط الاتصال الوثيق مع الشعب وبالخصوص مع المستويات الكادحة .

واني لؤكد بهذه المناسبة ان هذه الاسس ليست محجرة ، وهي ليست كذلك برنامج عمل او مواد طبخ لكل من يروم الكتابة والتحبير . ذلك ان الخيال والموهبة والطلب والتحمل والمسؤولية تقوم بادوار فعالة في الادب التجريبي

★ ★ ★

الغــايــات

ان الغاية الاولى والاخيرة التي يهدف اليهـا الادب التجريبي هـي التطبيق . واعني بالتطبيق العملية التي يقوم بهـا الكاتب عند استقامة النظريات عنده وفي اثنـاء اقتناص اللحظة الموحية لديـه بعـد ان دعـم نظرياته بافتراضات .

من نلك انه يفترض مشكلا معينا في الادب او في الفن او في المجتمع او في اي مجال من مجالات الحياة والمعرفة ، فيدرس هذا المشكل دراسة معمقـة الى اقصى حـد من الـدراسة والاستقصاء وبكامـل التجـرد اي بـدون اعتبـار للمقـدسات والمحظـورات الاخلاقيـة والاجتماعيـة والسياسية . فيعالجـه بادوات ادبيـة او فنيـة مختلفـة ، ويصطفى الاسلوب الملائم لذلك ، ويعرضه اخيرا بطريقة سؤال يطرح على القارىء . ويمكن للكاتب بعد نشر عمله ان يستخلص النتائج بقطع النظر عن النجاح والاخفاق كما يمكن له ان يعيد الكرة ويطرح المشكل من زوايا اخرى .

ومن الغايات ايضا اعتمادا على عملية النشر القيام بتطوير النظريات الجمالية وبمحو ما فسد منها ، وبالاحتفاظ بما هو ما زال يصلح منها ، وبما يمكن له ان يكون خميرة لعمل تجريبي قادم سواء بالنسبة لصاحب التجريب او لغيره من الكتاب اذ الادب ملك مشاع بين كافة المنتجين .

ومن الغايات ثالثا تطوير العربية تطويرا جذريا حاسما . وتعصير الادب حتى يكون ناطقا باسم العصر والتقدم ، وربط الحوار مع الجمهور وتشريكه ـ ان امكن ـ في العمل الادبي .

ومن الغايات رابعا تضافر الجهود بين كافة المنتجين وتناصر الكفاءات الادبية والفنية من مختلف الاتجاهات المذهبية والعقائدية ، حتى تشعـر هذه الكفاءات وتلك الجهود بانها قوة فكرية تستطيع ان تعتمد على نفسها وان تعول على تفكيرها وان تستند الى تاريخها والى مستقبلها وهـذا من شانه ان يرفع كابوس القيادات الفكرية الاجنبية المهيمنة على جل الادب

التونسي الحديث وان يشق طريقه بين الآداب العالمية الاخرى حتى يفوز في نهاية الامر – مهما طالت المدة – بالادب الكامل .

ان هذه الاسس وهذه الغايات التي رسمتها ايضا قد اخذت مني وقتا طويلا من التفكير اعرضها على القــراء لمناقشتهــا ومنقــد مــا يكون غالطا فيها ، ولتوضيح ما قد يكون ملتبسا منها حتى اعرف كيف اسير وكيف يسير معي عدد من زملائي في المستقبل

الادب التجـريبي بين مراجعـة ومواصلـة

(البيــان الثــاني)

اعطينا في البيان الاول . للادب والفـن التجريبي بعض التحديدات لمفاهيم الادب والفن والخلق والبحث والتجريب والاختبار . واثرنا مسالة وجوب تطهير النظريات الادبية والفنية حتى تكون هذه النظريات سندا للعمل الادبي والفني . وابرزنا ايضا المنهاج العام الذي يمكن للنظـــر والعمل الادبيين والفنيين ان يسلكاه في سبيل الخروج من هيمنة النماذج الفكرية الاجنبية ، وللدخول في مجال الابتكار عن طريق البحث والاختبار والتجريب .

والحقيقة ، انــه صار ضروريا ان نصدر هذا البيان الثاني لعدد من الاسباب . منها ان البيان لاول يحتاج الى مزيد من التوضيح في اتجاهه الفكري ، والى مزيد من التدقيق في عرض مفاهيمه . والى مواصلة السير من جديد لان طاقته النظرية قد نفذت في اعمال ادبية وفنية ظهرت في السنة الماضية وفي السنة قبل الماضية . كما ان البيان الاول يحتاج ايضا الى مراجعة كاملة شاملة ، والى نقد صارم ، والى تعديل او تثقيف عدد من المفاهيم التي تتضمنه . والى سد ثغرات منه ظهرت بطول المدة .

ومن الاسباب ايضا بروز عدد من الاعمال الادبية والفنية التي اكدت اتجاه الادب التجريبي وعززته ، والتي فندت بعض مفاهيمه وتجاوزتها الى بيان حقائق ادبية اخرى لم تكن منتظرة .

ومن الاسباب الاساسية ايضا الحياة الاجتماعية والاقتصادية السياسية والثقافية التي نحياها هذه الايام وتهزنا ، وهي تستوجب منا مراجعة اعمالنا ونظرياتنا لا لتبرير دوافع هذه الحياة الجديدة بل للسيطرة عليها ، لانها تؤثر في اتجاهاتنا الفكرية ومنزعنا الثقافية وربما تغيرها او تحورها .

★ ★ ★

الرد على الخصوم : الادب التجريبي هو ادب البناء

اقول للمرة الالف بان الادب والفن التجريبي ليس بادب تخريبي ولا بفن تهديمي ، وانما هو ادب بناء ، وفن تشييد . لقد نعته الخصوم بالتخريب ، والتهديم ، والتدمير لانه زلزل فيهم مفاهيم ثقافية وفكرية وادبية باتت في صدورهم بلا معنى ، ولا هدف ، فصارت بحكم ذلك في عداد الكليشيات الحضارية المعفنة .

ان المبادىء الاساسية التي يعتمدها الادب التجريبي هي رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة سنوات ، وتعطلها في سيرها نحو الخلق ، وتبعث فيها عقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي .

فهذه الحواجز التي كانت ترد علينا من اوروبا الغربية (وبالخصوص من فرنسا) ومن المشرق العربي ، هي التي كان لها النصيب الاوفر في تثبيط العزائم الصادقة ، وهتك المواهب الخلاقة، وتخريب الطاقات المبتكرة، وهي حواجز كان لا بد من كسرها ورفعها لانها كانت مهيمنة على الاذهان .

وكان من مبادىء البيان الاول سلوك طريق ثالثة هي طريق الواقع التونسي ، والمجتمع التونسي ، والتاريخ التونسي ، والمعاصرة التونسية ، والخلق التونسي هي طريق التونسة بكل اختصار

★ ★ ★

نسبيـة الثقافات والاداب والفنون

وكان من المبادىء ايضا وما يزال ابراز الشخصية الاساسية التونسية التي وادها الانحطاط ، والاستعمار ، والنماذج الفكرية الامبريالية ، وسبر مقوماتها ، والبحث عن معالمها ، حتى يكون الادب نابعا من واقع هذه البلاد ، لا مركبا تركيبا اصطناعيا عليه .

ولم يكن محرك هـذا المبـدأ العصبية الوطنية او النعـرة القومية او تقديس الواقع ، بل الارادة منا في ان يكون الكاتب والفنان التونسي يتكلم بلغته ، لا بلغة غيره ، ويعبر بتعابيره لا بتعابير غيره ، ويفكـر بدماغـه لا بدماغ غيره ، ويخلق موهبته لا بموهبة غيره ، وان يقدم ايراده الفكري والفني الى العالم كما يقدمه غيره من الكتاب والفنانين في معظم اقطار الدنيا سواء بسواء .

والادب العربي في هذا احسن مثال في راينا . ان الادب العربي ليس ذلك الكتاب البشع الذي الفه احد المدرسين كحنا الفاخوري مثلا ، وانما هو عبارة عن روافد متعددة تصب في نهر كبير . فالروافد هي الاقطار العربية والنهر الكبير هي الامة العربية . ولا يمكن لنا ان نخلط بين الامور ، والا فسوف يكون تفكيرنا طفوليا ساذجا . وعندي ان الادب المغربي لا يقل قيمة عن الادب اللبناني ، وان الادب الكويتي لا يسمو على الادب السوري وان الادب الجزائري لا يفوق ولا ينخفض عن الادب المصري . ونحن ندعو الى ان ينظر الانسان الى هذه القضايا وفيها بمنظار علمي لا بالعواطف اي سوسيولوجي ، لانه اصح الاعتبارات العاطفية فهذا مستوى اول لنسبية الاداب والفنون والثقافات .

ومـا بزوغ احد الآداب العربية المعروف وانتشاره في معظم الاقطار العربية الاخرى الا من جراء عوامل اخرى لا دخل لها في الجودة الفنية والقيمة الذاتية في انتاج .. من هاتيك العوامل احكام شبكة التوزيع ، وزهد الاثمان ، وترويج البضائع ، وكميتها الوافرة ، والدعاية القويـــة المسخرة للانفاق . ومثال الافلام المصرية شاهد على ذلك .

وجائزة نوبل للاداب (لا للعلوم) هي في الحقيقة جائزة غربية لا عالمية . فهي محدودة في اطارها الاجتماعي والتاريخي فاعضاء مجمع السويد حين يجتمعون ويسندون الجائزة ، يتحملون في انفسهم اعتبارات ادبية وفكرية ومقاييس اقتبسوها من مجتمعهم ، او من المجتمعات التي تشاكل مجتمعهم . فيكون الاعتراف حينئذ « بيكيت » و « فولكنر » و « كامو » او انهم على اقل تقدير يهدون اعتباراتهم ومقاييسهم متضمنة في اعمال « طاغور » و « كاواباطا » وان الكاتب المجاز يخضع بطبيعة الحال الى تلك الاعتبارات والمقاييس التي هي ـ كما اكدنا ـ مقتبسة من مجتمعات الاستهلاك الغربية . وهذا مستوى ثان لنسبية الثقافات والاداب والفنون .

زد على ذلك اننا نريد ان نعالج قضايانا الاجتماعية والتاريخية والمصرية وهي تختلف كل الاختلاف عن القضايا المطروحة في البلاد الغربية او في المعسكر الشرقي .

فمن البديهي اننا نرفض كل الرفض الهيمنة الثقافية والفكرية والادبية والفنية من حيث يكون مصدرها .

وهذا مستوى ثالث لنسبية الثقافات والاداب والفنون .

★ ★ ★

النقـــد في تونس بين قوسين

وقبل ان نتحدث عن الاشكال الفنية بوصفها مستوى رابعـا لنسبيـة

الثقافات والآداب والفنون . لنفتح قوسا لنضمنه راينا في بعض ما طالعناه من كتابات « نقديــة » في مجرى هذه السنة .

لاحظنا ان بعض المهتمين بالنقد يستندون في احكامهم الى الاعمــال الادبية والفنية الى مقاييس غريبة اي ليست نابعة من واقعنا ، ولا تنطبق عليه . فهم يقولون ان المخرج الفرنسي فعل هذا مثلا وان الكاتب البريطاني قال كذا ، فكان فعل المخرج الفرنسي او قول الكاتب البريطاني من الامور المقدسة التي يذعن لها الكاتب والفنان في تونس احب ذلك ام كرهه .

وهذه الاحكام التعسفية ترجع في راينا الى امرين :

اولا : ان صاحب هذه الاحكام يجهل كل الجهل الواقع الادبي والفني ، وبالتالي يحتقره ، وبالتالي يحتقر نفسه شخصيا ويــرى نفسه تلميذا ، وخادما ، وسادنا ، وبالتالي فهو يفكر بالنيابة .

ثانيا : ان صاحب هذه الاحكام يعاني سوء هضم في ثقافته . فلو كان يعلم اصول الواقع لعالجها بمقاييس يقتبسها من مجتمعه ومن تاريخه ومن مصيره ، ولو كان ناقدا حقا لا خلص للوعي التاريخي الذي يهزه في كل لحظة ولخاطب ملكة الاختراع في مخه ! ...

★ ★ ★

النقــد الذاتي الادبي والفنــي

ان الوضع الذي يعيش عليه النقد في بلادنا هو وضع متازم جدا لانــه لم يتطور تطورا تاريخيا مستقيما ، ولم يعتمد على مستندات فكرية صحيحة واختيارات علمية قوية . فالذوق ما زال مسيطرا عليه ، والضحالة الذهنية ما انفكت تقيده في سيره ، والوضع الراهن للبلاد يؤثر فيه كل التاثير . لانه لا يمكن انفصل النقد الادبي والفني عن الاوضاع السياسية والاقتصادية بالخصوص اليوم في تونس .

واني اقترح ان يقوم الكتاب والفنانون التجريبيون بنقد ذاتي لاعمالهم ولنظرياتهم في مجالاتهم المختلفة وعرضها مباشرة على الجمهور .

وللنقــد الذاتــي بالنسبة لكاتب او الفنان في مجال التجريب فوائــد جمة . منها انه يعرف مواطن ضعفه ونقاط قوته . والهمزات التي توصله او تقطعه عن الجمهور .

ومن الطبيعي ان في النقد الذاتي شروطا يجب ان يحترمها الكاتب او الفنان منها النزاهــة والقــدرة والدرايــة والاعتــراف بالاخطــاء عن طيب خاطر بدون لجاج واحتجاج .

ويمكن بهذه الطريقة ان تتخطى عقبة النقد في بلادنا ، هذا النقد الذي يغلب عليه طابع الارتجال . ويمكن اعتبار معظمه لاغيا لا يستحق اي ذكر .

★ ★ ★

الاشكال الفنية والمجتمع

من معضلات القضايا الادبية والفنية معضلة الاشكال الفنية . وقبل ان ادخل الموضوع اطرح هذا السؤال : كيف يمكن لنا ان ننزع عنا الاشكال التي حفظناها عن ظهر قلب من الاعمال الفنية والادبية الغربية وان نبتكر نحن التونسيين اشكالا فنية ؟

ان الاشكال الفنية هي روح العمل الفني والادبي . وهي خلاصة كيفية نظرة الفنان والكاتب الى الحياة والواقع والمجتمع وهي اطار لذلك العمل وهيكل حديدي يلفه من كل جانب .

انه في استطاعتي ان اكتب قصة او مسرحية او شعرا او مقالا في شكل غربي صرف كالشكل الكلاسيكي المعروف مثلا . وانه في استطاعتي ايضا ان اكتب رواية من نمط « الرواية الجديدة الفرنسية » او ان اكتب مسرحية من نموذج « الواقعية الاشتراكية السوفياتية » وانه في استطاعتي ان اكتب حكاية من مثال حكايات « الف ليلة وليلة » . لكن ما الفائدة في ذلك ؟ ما الفائدة في اشكال لم تصدر عن الواقع الذي اعيشه ؟ وما الفائدة في اشكال لم يخلقها المجتمع الذي اعيش فيه ؟ وما الفائدة في اشكال لم تهيمن على واقعي ولا تكتسب مجتمعي ؟

فلو كتبت قصة او مسرحية او شعرا في شكل غربي . فان انتاجي سوف يكون مركبا تركيبا اصطناعيا . ولو كتبت قصة في شكل عربي موروث قديم . فان عملي سوف تشتم منه رائحة الصديد والخم والزنجيز . والادهى من ذلك ان عملي مهما يكن موضوعه وغرضه ، فانه لن يستولي على الواقع ولن يتحكم فيه اذا قلدت وحاكيت ، ويظل بذلك غير مصيب في هدفه الا وهو الجمهور . ما لم يتضمن شكلا ماخوذا من الواقع ذاته .

★ ★ ★

من اين تولد الاشكال ؟

ان كل مجتمع من المجتمعات حتى المنعوتة بالبدائية تنجب اشكالا متنوعة ومختلفة . ترى في معالمها الاثرية . وفي بناءاتها المعمارية . وفي كيفية تكوين اسواقها ، وفي صفة تكوين تجمعاتها البشرية ، وفي هيئة ترتيب هياكلها . واصنافها . وطبقاتها في سكونها وحركاتها عبر التاريخ . وفي

صيغ تبعثرها ، وطقوسها ، في امتلائها الايديولوجي او في فراغها ، وفي نسغ ذهنيتها ، وفي تصرفاتها وسلوكها ومواقفها من الامور الجوهرية في الحياة والموت والمصير .

وان كل شكل مرتبط بتاريخ معين وبوضع معين ، ويستعمل بطرق معينة . وكلما تقدمت التراكيب الاجتماعية تطورت وتعقدت ، وكلما انحدرت التراكيب الاجتماعية ، وتهرات ، وبادت ، انحدرت الاشكال ، وتهرات وبادت ، فانظر مثلا في بساطة شكل القصص في الجاهلية ، ثم كيف تطورت اشكالها على يدي الجاحظ ، وبالتالي كيف تقولبت عند بديع الزمان الهمذاني ، وكيف بلغت الاوج في « الف ليلة وليلة » وانظر كذلك الى الادب الفرنسي والى بساطة اشكاله في القصص التي كانت تروي على الاقطاعيين ، ثم كيف تطورت هذه الاشكال في رواية « مادام لافايت » ثم كيف تعقلنت عند « فولتير » او تعاطفت عند « روسو » ، ثم كيف بيست في قوانين جاهزة عند « بالزاك » الى ان بلغت درجة من التعقيد الشديد عند اصحاب « الرواية الجديدة الفرنسية » قد يكون ما ذكرناه من الامثلة ميكانيكيا في تاويله وشرحه ، لكنه لا يخلو في اغلب راينا من صحة ، وما يدعم هذا الراي ويعززه الفرق الواضح بين شكل فني امريكي في الروايات وبين شكل فني فرنسي في الروايات ايضا وبين شكل فني روسي في الروايات ثالثا واخيرا .



ومن يقرا بامعان « الاب غوريو » ثم « التقاء النقاط » للكاتب الانكليزي « الدوس هكسلي » ثم « المعتوه » للكاتب الروسي « دستوايفسكي » ثم « وداعا للسلاح » « لهيمغواى » ثم « المحاة » لروب غريي يلاحظ بلا شك الفروق التاريخيةفي مستوى اشكال هذه الروايات

وما يزيد في دعم هذه الاراء ان هذه الاشكال المتشابهة في مجموعها المختلفة كل الاختلاف في جذورها الحضارية . هي بالتالي تختلف كل الاختلاف عن الاشكال الفنية العربية القديمة .

★ ★ ★

اشكال العلوم

وثمة ملجا يلجا اليه الكثير من الفنانين اليوم وخصوصا اصحاب فن الرسم والنحت والمعمارية وهو يتمثل في الاشكال الهندسية المعروفة من مربع ومدور وكروي الخ .. وهي اشكال لم يتفطن اليها الفنانون الا حديثا ولا سيما بعد قيام حركة التجريد في الرسم . والحركة الوظائفية في

المعمارية ، وكان من اشهر هؤلاء الفنانين اعضاء مدرسة « الباوهاوس » الالمانية الشهيرة .

★ ★ ★

الشكـــل والمضمـــون

ومما يلاحظ ان كل شكل لا يوافق كل مضمون ، ولا يكون فيه لان هناك تفاعلا جدليا بينهما ، ووحدة قوية تربط بينهما . فلو اخذنا نحن التونسيين مفاهيم « الواقعية الاشتراكية » واردنا ان نطبقها في اعمالنا . فلسوف نستعمل الشكل الملائم لهذا المذهب الادبي ، اردنا ذلك ام كرهنا .. وسوف تكون اعمالنا ، بالتالي . نسخة طبق الاصل ما بكتب في الاتحاد السوفياتي .

وهذا صحيح الى حد كبير . ذلك اننا لو اردنا ان نكتب رواية شكلها من « الواقعية الاشتراكية » لما استقامت لنا فنيات الرواية التي نريـد كتابتها ، واذا ما حصل ذلك . فانها ستكون لقيطة او قل هجينة والعكس بالعكس صحيح في هذا المجال .

ولنذهب الى ابعد من ذلك ، ولنقل : لو اخذ الكتاب السوفيات اشكالهم الحالية من فرنسا وخاصة من الرواية الجديدة الفرنسية وطبقوها في اعمالهـم « الاشتراكيـة » لما استطاعوا ان يبرزوا خصائص « البطـل الايجابي » الذي يتحدثون عنه . ومن ثم . لما استطاعوا ان يستولوا على واقعهم . وعلى تاريخهم . وعلى مجتمعهم . وعلى مصيرهم .

★ ★ ★

مواصلـة البحث والتجريب

اننا لم نتقدم بعد في ميدان البحث عن الشكل الفني الملائم والموافق لما نرتضيه في سبيل معالجة القضايا التي تنجم يومياً عن مجتمعنا . فلئن بدانا في هذا البحث واصدرنا تطبيقا له عددا من القصص ذات المستوى وعناد نبحث عن الشكل الذي يكفينا مؤونة اللجؤ الى الاشكال الفنية الغربية او الاشكال الفنية العتيقة .

وهنا يكمن سر التجريب والاختيار وهنا يكمن سر الادب التجريبي قاطبة ، فعلينا ان نقطع هذا الشوط الحاسم . اذ بدونه لا تبقى باقية من هذا الادب . واذ بدونه تذهب ريح ادبنا وقصتنا وشعرنـا ومسرحنا الشاب .

★ ★ ★

الطليعة التونسية غير الطليعة الغربية

نود ان نرفع التباسا قبل ان نواصل كتابة هذا البيـان الثـاني ، وهـو

التباس يريد ان يفرضه الخصوم على ثلة من كتابنا وشعرائنا وكتاب مسرحنا واصحاب النظريات منا ، وهو القول بان الكتاب التونسيين الجدد هم ينتمون للطليعة الاوروبية ، وهذا خطأ خطير . ذلك ان الطليعة التونسية الشابة مؤمنة بواقعها الذي تعيشه ، معالجة للقضايا التي تهيمن عليها ، باحثة عن حلها عن طريق الاداب والفنون . جاعلة نصب أعينها تجديد الدماء السارية في عروق البلاد في ثقافتها وفكرها . ومفاهيمها ومصيرها وتراثها وتاريخها . فنوعية القضايا المطروحة في اوروبا وفي تونس هي التي تميز بين الطليعتين . فكتاب اوروبا الغربية لا يهتمون الا بقضايا الاستهلاك وما يتبعها من مشكلات حضارية وفكرية غربية وكتابنا في تونس ما بعد الاستقلال لا يهتمون الا بالقضايا التي تحارب التخلف من جهل وفقر ومرض . وبالمشكلات الناجمة عن هذه الاوضاع الفاسدة .

وزيادة على ذلك . فان الطليعة التونسية لا تريد اللحاق بركب الطليعة الغربية فلها من الوعي التاريخي والاجتماعي والحضاري مما يدفعها الى تعبيد طرق فكرية اخرى غير الطرق الاوروبية ، والطليعة في تونس هي اقرب للطليعة في البرازيل والارجنتين والسينغال ونيجيريا منها الى الطليعة في المانيا والولايات المتحدة وبريطانيا .

ولا يخفى على احد ان هناك ارتباطا عضويا كبيرا بين هذه الطلائع التي تعيش اليوم في العالم الثالث ، في تقدميتها ومكافحتها ونضالها . وان هناك انفصالا واسعا بين هذه الطلائع وطلائع اوروبا الغربية لما لهذه الاخيرة – في معظمها – من مفاهيم تهدف نحو الترف الفكري والمجانية الثقافية ومهادنة لقوى الرجعية والامبريالية .

★ ★ ★

الثورة : مرجع تفكيرنا

الثورة (بمعنى بناء مجتمع عادل ديمقراطي حر) هي مرجع تفكيرنا . لا النماذج الاوروبية التي يعتمدها البعض لسد فراغ معارفهم وتجاربهم او للهيمنة على ثقافة هذه البلاد . ولا النماذج المشرقية التي هي نماذج مكررة من النماذج الاوروبية عبر تاريخها (من القرن التاسع عشر الى اليوم) والثورة تبدأ من الاساس ، تبدأ من الارضية الفكرية التي تستند اليها اي التراث يجب التحاور معه والذي يجب اعتباره قيما ومفاهيم واشكالا مؤرخة ومؤطرة في مكانها ورقعتها لزاما علينا تنشيطها وتبديل النظرة اليها وهي نظرة المعاصرة والحداثة والجدة بدون ان تقع في مزالق السلفية الباهتة .

★ ★ ★

التراكيب العليا والتراكيب السفلى

وثمة مدخل للبحث عن الادب والفن في مجتمعنا الحديث وهو تحليل

تاثير التراكيب العليا على التراكيب السفلى والتفاعل بينهما او الجدلية السجال الدائرة بينهما في كل آونة . اننا نلاحظ ان التراكيب العليا قد غزت بلادنا كل الغزو وظهرت لنا بمظهر المعاصرة والحداثة والجدة وتجسمت لدينا في مفاهيم التطور الصناعي والنمو الاقتصادي والظواهر العامة في حياة الناس اليومية .

ان هذه التراكيب لا تلائم التراكيب السفلى ولا ترفقها في اغلب الاحيان . فالتراكيب السفلى هي التراث وما يتبعه من المعاني الحضارية والمتمدنة التونسية وهذه كلها عوامل لم يقع ايقاظهافهي ماضية في رقادها الدهري غير آبهة بالتطور الذي يهز البلاد والرقعة الحضارية الحالية والعالم هزا .

فالنشاز موجود بين هذه التراكيب العليا وبين تلك التراكيب السفلى . فكان عوامل المعاصرة المادية التي وردت علينا من الغرب وغزت بلادنا وبيوتنا ولباسنا وهيئتنا وسلوكنا وافكارنا لم تلق جوابا من طرف التراكيب السفلى الصماء لهدير العصر . وكانها ظلت وما زالت مهزوزة ومركبة على واقع قد تعفنت نواته وهذا ميدان فسيح للادب والفن التجريبي يجب ان يضطلع بدور فعال .

★ ★ ★

ضرورة العمل الجماعي

لا يمكن للادب والفن التجريبي ان تقوم له قائمة الا اذا اعتمد على عمل جماعي مشترك ، ذلك ان مبادىء هذا الادب الذي لا بدان تسفر عن « الادب الكامل » لا يمكن ان يحققها فرد بمفرده . بل من الواجب الاكيد ان تتجمع لها القوى لتحقيقها ولو على مدى طويل اذ ان كل فرد يجب ان يقدم ايراده الشخصي بكل تواضع . وان يعمل بالتعاون والجدال المستمر ، والنزاهة مع زملائه حتى نتخطى هذه المرحلة الفكرية الحالية .

وقد سبق لرواد الادب التجريبي ان قاموا بعمل جماعي برهنوا به عن مقدرتهم في حل القضايا الفكرية المعقدة التي اثرنا جانبا منها في البيان الاول وفي هذا البيان ، وبرهنوا به ايضا عن نضجهم في بناء ادب يرتكز على بعض الخصائص التي ذكرناها آنفا وفي مزج الفن بالادب ، وفي الخروج من هيمنة النماذج الاجنبية والقيادات الفكرية الامبريالية .

وهذا يدل دلالة واضحة على ان العمل الفردي صار من الامور المستهجنة وعلى ان العبقرية صارت من الامور المشكوك في امرها . وكذلك الصرع والحمى والهذيان .

هذا بالاضافة الى ان مقتضيات العصر تستوجب العمل الجماعي ، وان العلوم الانسانية طغت على الادب والفن واثرت فيهما اعمق التأثير واقواه ، وزودتهما بفاهيم لم يكن في الحسبان انموها وادراجها ونشرها في الادب والفن منذ قرن ونصف ويزيد .

فالعمل الفردي هو اذن من مخلفات عهود الثقافة الارستقراطية والقبلية والاقطاعية والبورجوازية ، والعمل الجماعي هو ضرورة من ضرورات الحاضر في بلادنا ، اذ بفضله نتمكن من التغلب على صعاب القضايا التي يتخبط فيها هذا الشعب الذي يطمح الى المعرفة .

اذن نحن من الناس الذين يرفضون الافكار الرومنسية التي كانت تقول بامارة الشعر ، وريادة النثر ، وزعامة الادب ، وقيادة الفكر . كما ترفض الافكار الانحطاطية التي كانت تقول وتصف الفرد « بفريد عصره ووحيد زمانه . او تنعته بهذه النعوت الفارغة « البحر الفهامة والمحيط الدراكة .. الخ ..

★ ★ ★

الادب والفن التجريبي والجمهور

ان من مقومات بناء مجتمع جديد ان تبدل المفاهيم والقيم العتيقة بمفاهيم وقيم عصرية حديثة تنطلق من ارادة تغيير الحال الى حال افضل ، في كافة المستويات .

وانه لا يمكن ان يظل الادب التجريبي رهين حلقة من المثقفين ، بل على رواده والعاملين فيه ان يكسروا هذا السجن الضيق للخروج الى الجمهور الكبير . ذلك ان الادب الذي لا يتفاعل مع الجمهور هو ادب ميت ، بل بائد . لذا يجب ربط هذا التفاعل واحكامه سواء عن طريق الاشكال الفنية او المضامين او بالوسائل السمعية البصرية . او الذهاب مباشرة اليه .

وهذه معضلة كيف يكون حلها والحواجز ما زالت قائمة بين الادب والفن والجمهور وهي حواجز لغوية وشكلية . ومضمونية . وقيمية . وتجارية . واقتصادية . واجتماعية ؟

اطرح هذا السؤال وانا اعلم انه صعب المراس ، لا يجد حلا الا بالتفاني في تقريب الشقة التي تفصل بين ما يسمى « النخبة المثقفة » في بلادنا وبين عامة الشعب (على صعيد التعليم والتربية

بالخصوص) والعمل المثابر على تشريك الجمهور في مظاهرات الادب والفن .

★ ★ ★

دعوة الى القراء

ان هذه الاسس والمبادىء والغايات التي اكتبها اليوم بعد مراجعة البيان الاول وتعديل جوانب منه ، وابقاء مفاهيم فيه على حالها ، ورفض اخرى تحتاج الى ان يناقشها القراء نقاشا صارما حتى تتبلور وتغربل وتصفى وذلك في سبيل مواصلة المغامرة الادبية والفنية التي اقوم بها ضمن جماعة من الكتاب برهنوا عن صدق عزيمتهم ، وصفاء نواياهم . وجديتهم وطموحهم نحو ادب تونسي ومغربي اصدق واعمق واشمل .

الادب التجـريبي : الـوعي التـاريخي

(البيــان الثــالث)

في البيان الاول والبيان الثاني اشارة الى مشكلة علاقة الوعـــي التاريخي للآداب والفن . وقد اقتصرها يومئذ على الاشارة الى هذه المشكلة دون سبر اغوارها لاننا كنا على اهتمام وافر بشرح المنهج الادبي والفني الذي قدمناه .

وفعلا . فاننا نعوض مفهوم الالتزام باصطلاح الوعي التاريخي ، لان هذا الاصطلاح ارحب افاقا من الالتزام الذي حشر بالمفاهيم المتناقضة والمعاني الملتبسة ، والغايات الضبابية .

ان الوعي التاريخي هو ان يشعر الانسان شعورا قويا حصيفا مدركا باللحظة الزمانية التي يعيشها في مجتمع من المجتمعات .

ان الوعي التاريخي هو ان يحس الانسان احساسا مليئا بترابط اوصال الزمان من ماض ، وحال ، ومستقبل .

ان الوعي التاريخي هو ان يعي الانسان نفسه دافعا يسير التاريخ ، ويكيفه ، ويصنعه حسب اخيارات ، ومبادىء ، ومقاييس .

ان الوعي التاريخي هو ان يندمج الانسان في الواقــع الحاضر كـل الاندماج حتى يتكلم باسمه ، فيكون الاتحاد التام بينهما .

ان الوعي التاريخي هو ان يكون الانسان معاصرا لعصره ، لا مسجونا فيه ، وانما متجاوزا ايـاه .

ان الوعي التاريخي هو ان يصطفي الانسان الماضي اصطفاء يخضع لمقاييس المعاصرة فيبعث في شرايينه الجدة والحداثة .

ان الوعي التاريخي هو ان يخترع الانسان المستقبل ، ومن ثم الصبر .

ان الوعي التاريخي هو ان يرى الانسان مشكلة الزمان لها حلول جذرية وناجعة في التاريخ الذي يتوق الى السيطرة عليه .

ان الوعي التاريخي هو ان يشعر الانسان شعورا تلقائيا بالمسؤولية في ادق معناها اي ان يطرح عليه العصر الحاضر الواقع اسئلة فيجيب عليها فورا .

ان الوعي التاريخي هو ان يتخذ الانسان المواقف في عصره عن حصافة ، وان يختار الاختيارات ، والمبادىء والمقاييس عن ادراك .

ان الوعي التاريخي هو ان يناضل الانسان ضد قوى الشر في المجتمع الحاضر . فهو ذاك الفارس المسلح الوحيد الذي صورته اساطير الشعوب الغابرة ، يكافح بمفرده الجهل .

ان الوعي التاريخي هو الثورة التي تبني ، وتقيم ، وتشيد ، وتبذر ، وتزرع زهرة الحرية العزيزة النادرة .

● ● ●

من معـاني التجـريب الفني

يقال ان كاتبا من الكتاب يقوم بتجربة قصصية او روائية او شعرية ، او مسرحية ، او نقدية ، اي انه يقوم بمحاولة فنية في احد هذه الانواع الادبية .

وفي مضمون هذا المفهوم العام نجد عددا من المعاني منها السعي بالخصوص ، بمعنى ان هذا الكاتب الذي يقوم بتجربة فنية يسعى في عمله قدر جهده ، وموهبته ، الى بلوغ النجاح الفني المنشود .

لكن الذي لا يظهر في هذه النظرة النقدية والخافي في مفهوم التجربة والمستتر في معنى المحاولة ، هو ان الكاتب يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في احد الانواع الادبية المعروفة فيكون هذا السعي بذلك مرتكزا على عمل فني سبقه ، في اغلب الاحيان ، يعد بمثابة النموذج او المثال او المنوال الذي يجب ان ينسج عليه هذا الكاتب تجربته الفنية .

ومفهوم التجربة الفنية يستدعي من جهة ثانية في ذهن الناقد عملية مقارنة لا محيد عنها . فمن يطالع اثرا ما يقول انه من قبيل التجربة اي انه يقارن ما بين يديه وبين مـا يتصوره من الاعمال الفنيـة المثلى . ويكون حكمه او تقييمه ناتجا من تلك المقارنة ، ومعتمدا عليها .

ومفهوم التجربة الفنية من ناحية ثالثـة سجين تقليـد مـا سبق من الاعمال التي تنعت بالمثلى ، وانه يدخل في تيـار ادبي معروف ، وانـه يحترم ذلك الاتجاه الفني الذي قلده .

ومفهوم التجربة الفنية من وجهة رابعة يطلق على اعمال الشبان في اغلب الحالات . فيقول الناس او بالاحرى الاوصياء على الادب ان الشاب الفلاني يقوم بتجربة قصصية وذلك في لهجة استنقاص وبعض الازدراء المبيت ، اي انه لا ينبغي ان يولي الانسان كبير الاهتمام بما يفعله التبادل.

ومفهوم التجربة الفنية خامسا يعكس تواضعا زائفا ! ذلك ان القارىء مجبر على مطالعة هذه التجربة الفنية (باطمئنان) . لكن اذا احتج هذا القارىء ولم يقبل قيمة هذه التجربة (كلما جرى ذلك في بعض الندوات التي انعقدت بتونس) قال له اصحاب الحل والعقد في النقـد الادبي : ان صاحب التجربة الفنية اقتبس ادواته الفنية من المتنبي وما ادراك من المتنبي وقواعده الجمالية من بلزاك ، ومن انت حتى تعترف ببلزاك ؟ .

★ ★ ★

لقد نشرنا بيانا منذ شهرين في مجلة « الفكر » وءاراء كثيرة في هذا الملحق الادبي لجريدة العمل بالذات في الصائفة الماضية في خصوص الادب التجريبي من ناحية اسمه وغاياته . وانه باستطاعة القارىء ان يراجع ما قلناه في هذا الشان ، لكني اود مع ذلك ان اقبل ما جاء من تحليل المفهوم التجربة الفنية ببعض الاراء فيما يتعلق بالادب التجريبي .

نجد في القاموس كلمة تجريب بمعنى : الامتحان والاختبار وانـا اضيف الى ذلك : البحث . فالبحث والامتحان والاختبار هي المعانـي الاساسية التي يتضمنها مفهوم الفني .

وكلمة بحث تعني التتبع والتقصي . فالادب الباحث هو ذلك الادب الذي يتتبع في جوهره الاشكال والمضامين . مع سابق علم بالاصـول والاسس والمام بهما . ثم الدخول في مجال فني تحف بـه المتناقضات من كل جانب .

(ولعل كلمة قصة في العربية لها نفس الدلالات ، من ذلك يقال ان فلانا قص ويقص الاثر اي يتتبعه عن كثب . وهذا ما يرادف في الاصل اللغوي كلمـة بحث) .

وكلمة امتحان تدل على تحمن مضن فيه معاناة .

وكلمة اختبار تعني تلك الطريقة العلمية التي تتصف بالتحقيق الصحيح مع معرفة جيدة وجادة بالاصول .

وكلمة تجريب هي القاسم المشترك للمعاني السابقة .

والخلاصة انه لا يمكن بحال من الاحوال ان نرادف كلمة تجربة بكلمة تجريب ولا سيما في المجال الفني والعلمي ، ونحن نعلم ان كلمة تجريب قدشاعت في العلوم الصحيحة كالفيزياء والكيمياء ، وكذلك في الطب والبيولوجية

ولقد كان « ايميل زولا » اول من اخذ كلمة تجريب واضافها الى مفهوم الرواية . وكان هو الاول الذي دخل الميدان التجريبي في الادب الروائي والقصصي . مع الملاحظة الاكيدة ان هذا الكاتب الروائي كان جد متأثر بالعلوم ، مما جعله يعتمد في رواياته على القواعد العلمية التي اقتبسها من ابحاث العلماء في عصره ، وبذلك استطاع ان يرسي قواعد المذهب الطبيعي المعروف .

وقد اصدر « ايميل زولا » ابان حياته الروائية بحثا جماليا عنوانه : « الرواية التجريبية » .

الا ان التجريب الفني والادبي الذي نعنيه نحن ليس بتجريب « ايميل زولا » ومن كان منضويا تحت لواء مدرسته الطبيعية الشهيرة التي نرفضها، ونشك كثيرا وعظيما في اسسها الجمالية الشك الملح .

وردا على الذين يقولون بان التجريب الفني والادبي عمل ناقص اساسا ولا ينجب الا اعمالا فنية مشكوك في قيمتها ، نقــول لهــم ان الروايــة التجريبية ولو من الطراز الطبيعي الزولائي قد انتجت اعمالا مثلى مثل « جيرمينال » واعمالا قوية مثل « الارض » هذا على سبيل المثال لــن لا يعرف تاريخ الادب .

اقول : الا ان التجريب الفني والادبي الذي نعنيه نحن هي تلك العملية الفنية التي يقوم بها الفنان او الاديب لرفض ما للثقافة والادب والفــن والتقاليد الحضارية من عناصر متعفنة تنافي في جوهرها روح العصر ، وتطور المجتمع . وحرية الفرد . ولتفكيك تراكيبها . وابراز هياكلهــا ، واظهار مميزاتها ثم للدخول في مغامرة فنية وادبية لخلق ادب وفكــر وفــن نظيف من الادران . وذلك اعتمادا على ما تقدمه العلوم الانسانية وحتى الصحيحة والفنون باختلافها من شتى الايرادات الايجابية ، ومعرفة دقيقة للاصول الجمالية الممكن استعمالها في احد انواع الادبية .

فالتجريب التونسي في الفن والادب نابع من واقعنا الثقافي والحضاري

والادبي والفني لا كما يعتقد البعض انه استظراف لعمليات التجريب في اوروبا او تقليد لمثلاتها في الشرق العربي .

والعدو الالد للتجريب الفني والادبي هو التقليد ، لا التقليد في ظاهر الانتاج من لفظ ومعنى وربما شكل ، بل المحاكاة في الاعماق والرواسب والارضية التي يحتضنها ذلك الانتاج ، وينسج على منوالها .

كما ان التجريب الفني والادبي يعرض كل الاعراض عن « الموضات » الفكرية والادبية والفنية ، ويرفض اتجاهاتها الثقافية لانها نبعت من واقع غير واقعه ، وذلك بعد ان يقوم بعمله فرز وانتقاء واصطفاء لما يرجع عليه بالفائدة ولما يعود له اثراء له لا ذوبانا ومسخا وتمزيقا .

والتجريب الفني والادبي هو دعوة ملحاحة الى تبصير الكاتب بقضايا الثقافة والحضارة والفن تبصيرا كلـه رؤيـة ومعرفة جيـدة بالاصولـ واطلاع واسع على العلوم الانسانية واتجاهات الفنون المعاصرة وعـي تاريخي للعصر الذي يعيش فيه .

والتجريب الفني والادبي غزو للمجهول لا اكتفاء بما هو موجود الاقتصار على ما هو في متناول اليد . انما ينزع الى قهر المحظورات ، وتخطي الصعاب ، وتجاوز المناقضات ، وربط عرى الحوار مع القارىء .
فاين التجربة من التجريب اذن ؟ .

● ● ●

القواعـد والمقاعـد المريحـة

من المعلوم ان القواعد هي عبارة عن مقاعد مريحة ، وطريق معروفة مالوفة ، ويوم ربيـع سمـاؤه مشرقـة واطياره تزقزق ...

والمعلوم ايضا أن القواعد ليست سرمدية قارة ، بل هي تاريخية ، اي انها تتغير مع تقلبات الدهر ، وتحركات الفرد والمجتمع ، وتلون الحياة واتساع دائـرة المعارف والعلوم وهي بذلك ليست بقيـم قـارة كالحرية والعدالة الاجتماعية ، والفرق بين هذه وتلك يدركه كل عاقل ..

لكن متى استبدت هذه القواعد مع تداول الايام وصارت مسيطرة على العقول والاذواق والاحاسيس ، بعد أن كانت ، في بداية نشاتها ضروريـة المادة التي تستخدمها وتتضمنها ، وحتمية للتيارات الفكرية والحضاريـة التي تطورها وتوجهها كي تدعمها وتعطيها طابعها المتاز، قلت متى استبدت هذه القواعد ، فانها ستكون لا محالة ناشزة تاريخيا ، اعني بذلك انها تعيش في عصر غير عصرها ، فتسقط بذلك في دواليب الفبركة وحضيض الكليشيات

ومن تلك القواعد يستمد بعض المثقفين سلطانهم ووصايتهم على الخلق ، كانهم يتجاهلون الحرية ... وكان تلك القواعد نفسها تفكر عوضهم ، فلذلك سميتهم مثقفين بالنيابة والوكالة ..

★ ★ ★

النمـاذج الثقافيـة والفكريـة

هذه القضية تتعلق من وجهة اخرى بما اصطلح عليها علماء الاجتماع ولاسيما المهتمون منهم بشؤون المعرفة والثقافة والادب وهو النموذج الذي يعتمد عليه المرء في القيام بعمل فكري ما سواء كان نظريا او تطبيقا .

والنماذج الفكرية والثقافية والحضارية العامة تكون راسبة في اعماق الانسان وخصوصا في ذهنيته وسلوكه ومواقفه . وهي غالبا ما تكون لا شعورية لا تطفو الى السطح الا عند من كانت له مقدرة واعية متيقظة دوما . وليس هذا بصحيح بالنسبة للفرد فقط ، بل ايضا بالنسبة للخلية الاجتماعية المعنية وبالنسبة لمختلف مستويات المجتمع العديدة .

وتنشا هذه النماذج وتتكيف بواسطة العوامل الاقتصادية والسياسية والتراثية التي في ظروف زمانية معينة تختلف طولا وقصرا وعمقا ، فمنها ما يستغرق قرونا ومنها ما يظل جيلا من البشر .

ولقد اعتمد العرب القدامى على النموذج الفارسي لخلق حضارتهم . كما اعتمدوا على النموذج اليوناني لخلق تفكيرهم المنطقي والعلمي .

كذلك اعتمد العرب المحدثون على النموذج الاوروبي عامة والفرنسي خاصة لخلق الرواية العربية والمسرحية العربية والقصة العربية .

هذا وان الفارق بين النماذج والقواعد واضح فالاولى تعني الثقافة القومية وتثريها وتزيدها قوة ومناعة في حالة وعي المثقفين لها وشعورهم بكيانها بينما الثانية ضرورية لتاثير التيارات الفكرية وانمائها وصقلها ، لكنها تهلك الخلق وتكبت القريحة متى هيمنت وتجبرت .

★ ★ ★

طـه حسين والسد

وللمزيد من تعميق هذه الافكار وشرحها نريد ان نقدم للقارىء مثالا مشهورا لديه وهو نقد عميد الادب العربي ولصاحبه .

يقول طه حسين (واني لا احاسبه على اقواله وافكاره بل احللها بتجرد) (ما معناه) ان المسعدي تاثر بكامو في كتابه « السد » وكلمة تاثر ــ كما هو معلوم ــ متخمة بمدلولات متنوعة ومتفاوتة في مفاهيمنا الادبية العربية)

كان طه حسين يريد ان يقول من خلال هذه المقارنة ان صاحبنا هو تلميذ لكامو او ان صاحبنا اقل قيمة منه او ان السد يدخل في نطاق الكتب الادبية المهتمة بفلسفة العبث وان السد قد طرق اغراضا عبثية من قبيل الاغـراض التي عالجها كامو .

وفي اعتقادي ان المسعدي قد اعتمد :

1) النموذج اليوناني القديم (سوفوكل) لخلق مسرحياته .

2) على الكتب الفلسفية الاسلامية والادبية العربيـة وعلى المصنفـات الفلسفية الغربية (الالمانية والاسبانية والفرنسية) التي كانت طاغية قبيل الحرب العالمية الثانية .

3) على تجاربه الفلسفية والادبية والحياتية المتنوعة والوجوه الاخـرى لهذه المسائل الثلاث ان طه حسين لم يتصور البتة ان صاحب السد يمكن له ان يستقل (بمعنى الانقطاع والابتعاد) بتفكيره عن الكتاب الغـربيين من فلاسفة الوجود وادباء تيارات العبث وانه لم يخطر بباله ان تلك المصـادر التي ذكرتها في المسالة الثانية (باستثناء العربية الاسلامية) قد نهل كذلك منها كامو وسارتر ومرلوبونتي ، وانـه يمكن بالتالي ان نزيد غصنا في شجرة عمانويل مونيي واغصانا ثلاثة اخرى لهذه الشجرة الوجودية وهي لعبد الرحمان بدوي ولريني حبشي وعبد العزيز الحبابي .

والملاحظة الاخيرة في هذا الشان ان طه حسين لم يستطع ان يدرك تلك الابعاد النقدية لانه هو نفسه كان محل تاثير من قبل قواعد نقديـة واردة عليه من اعجابه بجون لومتر وبيرونيتيار .



الوجـه الاخـر للقضيـة

وعلى الصعيد الجمالي . (بعد أن طرقنا المستوى النقدي لهذه القضية) تجد المنتجين في اغلبهم وخصوصا في ميداني الشعر والمسرحية يقلدون امـا الانتاج الشرقي واما الانتاج الغربي . وقد اثيرت هذه المسالة في خصومات ومعارك. ونحن نريد عدم اثارة طواحن الريح بل التحليل فنقول : ان الشاعر الفلاني يكتب شعره مثل بدر شاكر السياب وان الشاعر الاخر يكتب شعره مثل بول ايلوار وان الشاعر الثالث ينظم شعره كالمتنبي وان هذا الكـاتب المسرحي يكتب مسرحيته على طريقة « يونسكو » وان هذا كاتب سيناريو يكتب على طريقة « قودار » الخ ... والامثلة متوفرة .

والواقع ان هؤلاء ليسوا بمنتجين مبتكرين بل هم يرددون الاصداء ...

واسباب هذه الظاهرة في اعتقادي ، متنوعة منها :

1) مركب النقص الفادح الذي يشعر به المنتج في بلادنا حيال المنتجين في الشرق والبلاد الاوروبية مهما كانت قيمتهم .

2) الاعجاب الاعمى بما يفعلون .

3) انعدام الوعي التاريخي في نفس المنتج .

4) غزو اسواقنا بالكتب الاجنبية المتنوعة ذات الاثمان الزهيدة جدا .

5) عدم ترويج الانتاج القومي في الخارج بصورة كافية .

6) انحطاط مستوى النقد عندنا بصورة فظيعة ومشينة .

من النتائج : العجز الفكري .

لهذه الاسباب او اسباب اخرى يعرفها القارىء نرى المنتجين في الشعر والمسرحية يعانون هذه المشاكل رغم ان ظروف الانتاج بدات تتحسن باطراد منذ الاستقلال .

★ ★ ★

هل تصير تونس مركزا للاشعاع الثقافي والادبي بعد سنوات قليلة ؟

ومتى لم يشمر المنتجون والنقاد معا عن ساعد الجد ، ولم يزيلوا عن بصائرهم غشاوة الاعجاب بالغير ، ولم يتوجهوا بانتاجهم الى الشعب ، ولم ينظروا في مصيرهم القومي بوعي تاريخي حاد ، بان اعمالهم ستظل ابد الدهر هزيلة ، ثانوية ، ضيقة الافق ، متتلمذة .. الخ ...

ومتى لم يؤمنوا الايمان الراسخ العميق بان تونس هي من امهات الحضارات في حوض البحر الابيض المتوسط قديما ، وبانها تستطيع ان تواصل سيرها موفقة في المستقبل .

ومتى لم يستاصلوا جذور مركبات النقص من كل الانواع ولم يعتزوا بقوميتهم وبشخصيتهم وبمصيرهم ، ولم ينصرفوا عن الذهنية التقليدية التي ما زالت تؤمن بالمعارك وبالخصام وبالشتم والسب وبالتحريش وبالدسائس وبالاحقاد (من ذلك يقول بعضهم ان المعارك هي التي تحي الادب وهذا غلط شنيع) ومتى لم يعملوا جاهدين على تطوير العربية وعلى ان تكون مرنة مبسطة يسيرة تستهوي الاجنبي فيتذوقها ويتعلمها العدو الامبريالي فيستعملها وتكون ندا لارقى اللغات الرائجة في هذا العصر التكنولوجي ، وخصوصا الا تبقى فقط « لغة ادبية » كما يريد ان ينعتها المستشرقون من ذوي النوايا المبيتة ، بل ان تهبط الى الشعب ، وان يصعد اليها الشعب وان تدخل ميادين العلم والتكنولوجيا ، وان تتجدد هياكلها وقواعدها حتى نضمن لها البقاء المتواصل والازدهار المامول ، متى لم

يفعلوا هذا ، فلسوف يبقون في قاع حضارة اليوم وحضيض مدينة الغد . وهذا هو الدور الحقيقي الذي يجب ان يضطلع به الخلاقون في بلادنا .

★ ★ ★

الطريـق الثالثـة

المسالة اذن هي مسالة تفكير منهجي عام في هذه المسائل المثارة آنفـا ، فالطريق الاولى وهي طريق الادب العربي القديم الذي لم يعد يفي بحاجاتنا الى التعبير في العصر التكنولوجي الحديث .

فمن هو الذي ما زال يصنف التاليف على طريقة الجاحظ (باستثنـاء التربيع والتدوير) والقلقشندي وابن رشيق وابن حزم وابن عبد ربه وابن قتيبة ؟ وهنا اتحدث عن النموذج لا عن المضمون .

ومن هو الذي ما زال يؤطر احاسيسه ويشحن مشاعره ويغلف افكاره في قواعد شعرية استنبطها العرب القدامى (عن وعي او غير وعي وهـذه ليست بمشكلة هنا) بينما اربعة عشر قرنا تفصل بيننا وبينهم على الاقل ؟

مع الملاحظة الاكيدة ان الحضارة العربية تكمن قوتها في تجددها الدائم المستمر لا في القواعد الشعرية ولا في بعض القواعد اللغوية . كما تكمن في هضمها الواسع العميق للحضارات الاخرى والتاريخ شاهد .

اما الطريق الثانية فهي الطريق التي يسير فيها الغرب حاليا ومنذ عهـد النهضة وهي طريق لم يقع تعبيدها صوب اختياراتنا المصيريـة واهدافنـا الاشتراكية . لذا فهي مخالفة لنا وبعيدة عنا كل البعد . ولو اننا اخذنا منها نماذج ادبية وفكرية وثقافية وفنية لأثرت ادبنا وفكرنا .

لكن من هو الذي ما زال يكتب مثل « موليار » وعلى منوال « موبسان » و « فلوبير » وعلى طريقة « جول لومتر » و « كارلايل » ؟

ومن هو الذي ما زال يعقد المقارنات بين المعري ودانتي وبين فولتير والجاحظ وبين بوالو وابن رشيق ؟ ...

اما الطريق الثالثة فهي طريق الادب التجريبي ، وهي في اعتقادي احسن الطرق رغم ما فيها من عقبات ومجاهـل واخطـار وعنف وهي التي يمكن بفضلها الخروج من تلك المركبات التي احصيتها آنفا بصفـة نهائيـة ، وهي مرحلة مؤقتة وانتقالية تفضي الى الادب الكامل .

★ ★ ★

« التخـربيش » و « اليـدب »

لابد لي ان اتعرض الى الجو الادبي السائد في بلادنا بالتعليق (ولو اني

لا اريد الدخول في المهاترات وارغب عنها كل الرغبة) قبل ان اذكر تلك الاسس والغايات .

كلنا يعلم علم اليقين ان المفاهيم الادبية والفكرية والثقافية متفاوتة الادراك عند الناس فجماعة لا تفهم : « المستقبلية » مثلا فتلصق بها مختلف النعوت والاوصاف وجماعة تفهم ذلك ولا تريد ان تعترف بشيء . وهؤلاء لا يميزون التمييز الصحيح بين الادوات القصصية وبين الشكل والمضمون ، واولئك يدخلون ميدان نقد القصص والروايات وجيوبهم مليئة بالقيل والقال والتخمينات والاتهامات والشبهات او بالمدح الثقيل البارد والتدجيل على المنتجين بالكلام الفخم الضخم كقرع الطبول والصنوج .

وهذا لا يريد ان يعترف بما له من نقص في ثقافته الادبية والفنية ، والثاني اتى اخيرا من باريس او من القاهرة او من بيروت او من لندن وهو يحمل حقيبة فيها شهادة اتعبته طول السفر يريد ان يرفض كل ما كتب قبله وان يكون نقطة البداية من اللحظة الاولى التي حل فيها بمطار تونس قرطاج والثالث يخلط عن قصد بين الاستاذية والكتابة والرابع ينفي وجود الادب التونسي والمسرح التونسي والشعر التونسي والرواية التونسية والقصة التونسية وكل ما هو نتاج تونسي لانه تونسي فقط لا غير ! الخامس وصولي يتقلب مع تقلبات الرياح . والسادس يكتب مقالا ونصفا ليسجل حضوره بعد غياب استغرق شهورا واعواما فيصرخ كالتلميذ الكسول : حاضر سيدي ! ثم يغفو ! والسابع قابع في ركن يحرش يحمش النار وهو غاضب وهو يلعن وهو يسب هذا الجيل ويشتم . والثامن كالشوكة في حلوق الناس لا يعمل ولا يستطيع ان يعمل فلا يترك الناس يعملون . والتاسع يسبك ليقول لك اني اثقف منك . والعاشر كالعقرب يدس السموم ، وينشط في الكواليس . والحادي عشر يفرض آراءه بالقوة والبلاغة والافحام ! والثاني عشر بهلواني تحركه أيدي خفية . والثالث عشر يلبس أسما مستعارا في الوقت المناسب كالقناع لترويع الاطفال ، وهلم جرا ... والقائمة طويلة . والكرنافال متواصل .

وهكذا يختلط الحابل بالنابل كما يقال وهكذا يعمل المخربشون والمحبرون والمستكتبون الذين يلغطون ويهرجون ...

وكنت اعرف منذ خمس او ست سنوات احد الاساتذة في المعاهد الثانوية يحبر المقالات الانتقادية في بداية كل شهر جويلية حين تبدا العطلة الصيفية ويتفرغ هو « للنقد » لكنه كان في حقيقة الامر لا يكتب بل لا يخربش الا مقالا واحدا ليعطي لكل كاتب في تونس مصروفه فيقول فيه ما كان قاله في السنة الماضية من السباب والشتائم والتهم بعد خطبة يحبرها في الاول وديباجة يخلوضها في الاخر . وكنت انا واخوان لي ننظر باعتبار في ما كان يحبره هذا الشخص ، فنعلل ذلك باسباب ونقول في قرارة انفسنا : ربما ! لكن

ما راعنا الا وهذا الشخص يكرر فعلته في بداية كل صائفة فينشر مقالته السنوية الوحيدة ليسب ويشتم . فصرنا بطول الوقت نترقب ذلك فنضحك ونتندر الى ان كف هو عن هذا الريق البارد !

● ● ●

دعـــوة الى التجديـــد

يحتل الادب القصصي الغربي اليوم مكانة مرموقة في حياة شعوب البلاد (الصناعية) وفي نفسية طبقاتها المختلفـة ، وفي توعيـة وتثقيف افرادهـا وجماعاتهـا .

ذلك ان هذا اللون من الادب متاصل اشد التاصل في ماضي حيـاة هـذا العالم (المتقدم) وفي اعماق ثقافاته ، وفي تاريخ جذور آدابه وحتى في حياته اليومية العادية .

هذا اللون من الادب هو بمثابة المواد الضرورية الصالحة للاستهـلاك بالنسبة للانسان الغربي اليوم (كلفافة التبغ مثلا) الذي يقتات منه اكثـر مما يتغذى من الالوان الادبية والفنون الثقافية الاخرى .

لان القصة شكل من اشكال الثقافة الغربية الصميمـة ، وجـد الانسان الغربي فيه كيانه وواقع وجوده . وهو صورة منه ، لذلك كان لابد من هـذا الشكل الثقافي ان يدفع الفرد الغربي الصناعي الى الوعي العميق بمشاكل وجوده ويحثه على الشعور بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها ، وينزعه الى فهم عصره الذي يعيش فيـه ، وتفهـم فرديته وهو بالاضافة الى ذلك يبصره بمصيره الانساني .

وبديهي ان القصة الغربية المعاصرة لم تنضج وتزدهر بمحض الصـدف والاتفاق حتى انتهت الى ما هي عليه الان من الانتشار والذيوع والبقـاء والتاثير على الثقافات العالمية . بل مهـدت مختلف العوامـل الاقتصاديـة والاجتماعية والاخلاقية والنفسانية الجماعية والسياسية الخ ... سبيلها : فاشرفت على ميلادها ، وحاطتها بالعناية عند بلوغها ، وكيفيتها في انـواع مختلفة ترضي النفس والعقل والوجدان ومنحتها الاولوية على سائر الالوان الادبية الاخرى حتى اصبحت في منتهى القرن الثامن عشر ، وطيلة القـرن التاسع عشر ، ومطلع القرن العشرين (علما) تـدرس اصولـه ، وتعين مبادؤه وتؤرخ مدارسه الى ان جمـد ويبس وجف في انماط واشكال وصيغ لانه بعد عن الحياة ...

اما بالنسبة (للعالم الثالث) او (المتخلف) او حتى (السائر في طريق النمو) كما يقال في الاقتصاد والاجتماع والسياسة ، ولاسيما بالنسبة للبلاد

العربية ، فان الاحاديث حول التجديد في عالم القصة لم ترتفع الى هذا المستوى السامي من الثقافة ، ذلك من جراء فقدان العرض والطلب وانتشار الامية في الطبقات وعدم النشر في اغلب الاقطار العربيـة ، ولان الظـروف الاجتماعية المختلفة لم تتهيأ بعد (او انها تتهيأ) لبلورة هذا الشكل من الثقافة بارصاد الجوائز والنشر على الجرائد اليومية والتشجيع ... لهذه الاسباب بقيت القصة في البلاد العربية محدودة في اطار الخاصة وفي نطاق النخبة المثقفة وفي اوسع نطاق في اوساط المتعلمين .

وزيادة على ذلك فان العلة الاصلية التي صدت ذيوع ورواج القصـة في العالم العربي ، وهي ان القصة (بالمفاهيم العصرية الغربية) دخيلـة على الادب العربي بصفة خاصة وعلى (الادب الخيال) العربي بصفة عامـة ، وهي تعد في المرتبة الثانية في ادبنا اي بعد الشعر ، على الرغم من الجهـود القصوى التي بذلت من قبل قصاصين لامعين متعددين كرسوا جل حيـاتهم في خدمة هذا الشكل الثقافي العربي الفتي .

ونحن لا نستطيع ان نقارن القصة الغربية المعاصرة بالقصـة العربيـة الحديثة الميلاد فسوف يكون ذلك من الظلم . ومهما يكن من امر فان القصة العربية المعاصرة سارت سيرا حثيثا نحو الدعم والتركيز في نفسية الاميـة العربية وذلك بالترجمة والنقل والاقتباس والوضع ، مع ان العرب لم يعرفوا في ادبهم القديم تقليدا قصصيا اللهم الانواع البدائية له كالخبر والحكايـة والرواية والحديث والمقامة والاسطورة والخرافة والسيروالاحجية وما شابه هذه الانواع كلها .

لكن حينما ادرك العرب في اواسط القرن التاسع عشر خطر القصـة على الثقافة لانها تشكل ثقافة انسانية بزواياها المتعددة ولانها تصور المجتمـع والفرد ، ولانها التعبير الصادق عنهما وعن الواقع الوجودي ، شرعوا في استيراد القصة الغربية المولودة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بما فيها من غث وسمين ، وصالح وطالح ، وجميل وقبيح .

وفي هذه الظروف ، وهي ظروف الاعجاب الذي هو في معناه ضغط ثقافي مسلط على افكار العرب ، لم يفكر العرب في القصة تفكيرا عميقا من حيث الشكل والمضمون (سوى نفر قليل منهم كالمويلحي والشدياق واليـازجي وحديثا المسعدي) الذين ارادوا ان يوفقوا ما بين المقامة والحديث ومفاهيم القصه الغربية بل حاكوها محاكاة مرنة ، وقلدوها بحذافرها ، وراوا فيها المثال الاسمى الذي ينبغي ان يحتذى في قصصهم والذي يجب ان ينسج على منواله ، وظنوا انها القالب الامثل الذي يكون من اللازم ان يستخدم في كل زمان ومكان وتتبعوا عن كثب وروية قصص بلزاك ، وفلوبير ، وتشكوف ، وسكوت وغوتة ، ودوماس وبورجي ، وزولا وسواهم في الوقت الذي كـانت فيه قصص هؤلاء المؤلفين تتوق الى التحرر والانعتاق من المفاهيم القصصية

الجمعية ، وتحاول الثورة على الشكل الجامد المحدد في الصيغ الخائرة ، وتجرب التمرد على اجترار المضمون المالوف المبتذل .

ويجدر بنا في هذا المقام ان نلاحظ ان الرعيل الاول من القصاصين العرب احتقروا اساليب التفكير العربي الصميم ومميزاته ، واعرضوا عنها تمام الاعراض لم يروا ان (الحديث) او (الف ليلة وليلة مثلا) شكل عربي صميم يصور تفكيرا لا منطقيا (يرمي الى مفهوم ما ورائي) معين للانسان العربي ، حتى ان الاستاذ بارك المستعرب الشهير يقول في هذا المعنى : ففي القصة (العربية المعاصرة) يشعر الاجنبي (الاوروبي الغربي) كانه في بيته تقريبا ، لان هذا النوع (من الادب) قد استعير منه ، وكذلك الامثلة ، وحتى مرامي التحليل النفساني ، ووصف البيئة والاهداف الاجتماعية (1) .

وشاع الاعجاب ، والتقليد ، والمحاكاة شيوعا عظيما بين ادباء مطلع القرن العشرين حتى وصلوا يقلدون احدث الانواع القصصية الغربية التي تصدر في اوروبا وامريكا والاتحاد السوفياتي على راس هؤلاء المقلدين توفيق الحكيم الذي يقول فيه الدكتور عبد الرحمان بدوي : (وهو (اي توفيق الحكيم) يتبع المودة السائدة في وقت ما في اي ادب ويحاولها في العمل الذي يكتبه في الوقت الذي يكون فيه هذا المذهب معتبرا بدعا سائدا او مودة (2) ولقد تجاذبت اطراف الحديث في شهر نوفمبر سنة 1964 مع قصاص تونسي فقال لي بشيء من العجب ان لم اقل الغرور : (لقد كتبت اخيرا ، قصة جديدة) !!! احسن من قصص الان روب غريي !!! االى هذا الحد يصل المقلد !

غير ان قصاصين نابهين كبشر فارس ويوسف عواد وسواهما تفطنوا الى هذا التقليد وحاولوا التجديد في القصة العربية والانفصال والاستقلال عن القصة الغربية ...

الا ان القصة الغربية بدات تتجدد منذ سنة 1880 .

اجل . لقد تجددت القصة عند احتضار القرن التاسع عشر وبزوغ القرن العشرين على العالم الغربي ، وذلك من جراء تاثيرات الاكتشافات في مختلف حقول المعرفة الانسانية التي قلبت راسا على عقب جميع المفاهيم العلمية والعقلية والمنطقية التي ارتاحت لها عهود النهضة الاوروبية وقرن (العقلانية) وقرن الانوار وقرن التاريخ والفلسفة الايجابية والهيغيلية والاشتراكية الخيالية ومذهبي التكامل والارتقاء . تغير العالم في القرن العشرين تغييرا جذريا وتعمق الواقع تعمقا سحيقا ، واتسع الكون اتساعا مهولا ، وتقمصت الدنيا وانكشفت وانفسحت المسافات القاصية فيها ، ولم يعد الحق والخير والجمال مقولات الكائن الموجود وعاد الانسان الى فكره يساله : فتوخى بعد الاجابة اسلوبا جديدا في حياته فنظرت عيناه الى كون مجزء غير الكون المنسق الذي الفه من قبل ، واعرب لسانه عن وجود مضطرب قلق غير

الوجود المطمئن الساكن الثابت الذي كان يعيش فيه في الماضي ، وشعر قلبه بواقع عميق متداخل ، متعاكس ، متشابك غير الواقع الذي عرفه من قبل . وتشبعت الدنيا امامه ...

وهكذا وجد الانسان نفسه حيال الكون ، فلم يسعفه عقله في تعليل وشرح وجوده فتجنب سبل المنطق والمعقول التي لا توديه الى اية غاية ، ورای عكس ما رای هيغل في القرن التاسع عشر حين قال : « الواقع عقلاني والعقلانية واقع » ، وعثر على ان هناك انفصاما انشطارا ، تمزقا ، جدلية دائمة بين الواقع والعقل . ومن ثم توجه من حينه باحثا عن واقعه الوجودي الجديد ، سابرا اغوار منجمه الذاتي ، مغامرا في بحار كينونته ومنزلته ومصيره وفي مجاهل الغير وكل هذا على العموم الفلسفة الظاهرية .

وفي هذا المنحى او الاتجاه من المصير ، اخرج الانسان المعاصر ادبا قصصيا يناقض الادب القصصي الذي عاش وراج في القرون السالفة متمخضا عن المدارس الابداعية والرمزية والواقعية والطبيعية .

هذا هو ما اسماه اليوم النقاد بادب القصصي التقليدي .

ويقول بعض النقاد ان الاكتشافات العلمية التي جدت في هذا القرن لا تهم قليلا او كثيرا البلاذ المختلفة وانه بالتالي لا ينبغي ان تتطور القصة العربية ، بل ينبغي ان تساير الذوق الشعبي . هيهات . اغلب الظن ان هذا الراي خاطيء فالاكتشافات الجديدة في ميدان الفضاء او التصنيع او البحار لا تهم فقط العالم الغربي اليوم وحده بل تخص العالم « الثالث المتخلف ايضا » كما آن الحرب الثانية شملت اوروبا والاتحاد السوفياتي وبعضا من امريكا واسيا وافريقيا والعالم الغربي قاطبة . فكيف لا تهم العالم الثالث قضية نزع السلاح واخطار الحرب النووية والسوق الاوروبية المشتركة وما الى ذلك من الشؤون الكونية التي تتجه اليوم نحو هدف موحد اعني ان التاريخ البشري لم يعد يقسم الى اقطار بل توحد توحيدا شاملا ؟ وماذا سينجر عن هذا ؟

وبالاضافة الى ذلك فان الثقافة الانسانية اصبحت واحدة لا مطلقة اعني ، بل نسبية جدلية متفاعلة وفروعها التي تستسقى من المجتمعات ايا كان نوعها وهيكلها وانماطها تدرس في مختلف معاهد الدنيا وجامعات العالم وجائزتا لينين ونوبل تهمان الدول المتخلفة والمتقدمة على السواء .

يستطيع العرب ان يسايروا ركب النهضة الحديثة وان يهضموها وان يبدعوا فيها كما فعل اسلافهم من قبل ايام ازدهار بغداد وقرطبة والقيروان يستطيع العرب ان يخلفوا قصصا اصيلا ، عربيا صميما ، وقد بدأ يظهر ذلك في سماء البلاد العربية .

(1) جاك بارك مقدمة منتخبات القصة العربية المعاصرة – باريس 1964 .

(2) مجلة الاداب البيروتية العدد الخاص بالاتجاهات الفلسفية وللادب .

الطليعة والتاويل السياسي المغلوط

من اخطر الامور على الكاتب والفنان او يؤول نصه الادبي او عمله فنه على غير الوجه الذي يقصده . فكثير هم الادباء الذين ماتوا . فاغتنم الناس غيابهم ليعبثوا بآمالهم ذات اليمين وذات الشمال . وكثيرهم هم الفنانون الذين اتهموا في حياتهم بالانحياز السياسي ، فثبطت قرائحهم ، وعزائمهم .

وها نحن اليوم نشهد الاتهامات يقذفها اناس لا علم لهم بالادب والفن ضد الادب التجريبي والطليعة بصفة عامة .

اقول : ان الادب التجريبي خاصة والطليعة عامة لا هم لهما الا تاسيس تفكير عصري ، وانتاج فن حديث ، واعطاء المستوى الفكري اللائق لتونس وربما في الوحدة الحضارية المغربية ، والعربية .

ان الاديب بصفة مجملة يخاطب العصر باسره . ولا يعني بفترة زمانية قصيرة ، ويتحاور مع الاختيارات الاساسية ، ولا يهتم بتحوير وزاري ما ، ويعمل في سبيل المصير الافضل ، ولا يخدم ركاب اي كان اللهم القوى التقدمية دوما نحو اسعاد افراد المجتمع وهنائهم المادي والمعنوي .

في نطاق هذه المعاني ، نقبل ان يكون الادب سياسيا في هذه المعاني فقط .

ونحن لا نحتج هنا بامثلة ناخذها من التاريخ الماضي . فليتذكر القارىء ان الاعمال الفنية والادبية التي سافرت من عصرها الى يومنا اما اذا تجاوز في اعتقاد البعض هذه الاغراض ، فذلك تاويل مغرض منهم. هذا انما هي فاقت بكثير الامور السياسية المحدودة ،اي هي تجاوزت باشواط سياسة الكلوارات والكواليس ، واهتمت بالاختيارات في عصرها ، انما هي انصرفت كل الانصراف عن جزئيات الامور واحتقرتها

ونشاهد اليوم صنفين من الناس ، الصنف الاول وهو على حسن نية طلب استفسارات عن الادب التجريبي فاجبناه واقتنع عن طيب خاطر باستقامة هذه الطريقة ، وحصافة هذه الرؤيا .

والصنف الثاني وهو على سوء نية لانه مكون من اناس عاجزين عن الخلق ، بات ديدنهم الايقاع باصحاب الادب التجريبي ، ورواد الطليعة ، يتربصون بهم ، ويترصدون الى كل ما يلقونه فياولون ذلك على وجهة سياسية مغرضة ومزيفة ومتحيزة وهم يعلمون ان الاتهامات السياسية تنال لانهم يعلمون ان الاتهامات الادبية لا تنال .

وقد اشكل عليهم الامر ، لان عقولهم عليلة وسقيمة اذ قلنا ان عمود

الشعر رجعي . فذهبوا الى المعنى السياسي مسرعين : بينما التاويل الصحيح لهذه الكلمة هو التاخر ، والتقهقر ، والرجوع . اذ كيف يتصور الانسان شاعرا ينظم شعره حسب مقاييس مجتحرة ؟ اليس هذا عين الرجعية ؟

ان اصحاب الادب التجريبي ورواد الطليعة يحتقرون هذه الاتهامات السياسية المغرضة ويستصغرون قاذفيها ، ولا يحفلون بتاثيرها وبضغطها.

وبعد كل شيء . عاش من قال :

« الفـن رحيب لكن عقول البعض ضيقة »

والذي يقال في التاويل السياسي المغلوط يقال ايضا في التاويل الديني المتعجرف الذي لا يقيم للادب والفن اي حساب ، كما يقـال كذلك في التاويل الاخلاقي المصطك ، الذي يرى في كل عمل ادبي وفني اذا عالج قضايـا الجنس ، والموضة ، والعادات . والحيـاة اليوميـة . عمـلا لا اخلاقيا ، بل عملا مستهترا بالقيم ، وعملا زائفا عن الفضيلة ، وعملا تائها في مهامه الضلالة ، وهؤلاء الناس من ذوي العقد الثقافية والجنسية وهذا اقل ما يقال فيهم اذا لم نصفهم بالجهل ، والعمى .....

ان في مستطاع اصحاب الادب التجريبي ورواد الطليعة ان يكيلوا الصاع بصاعين وزيادة لكنهم لا يفعلون ذلك اتقـاء من الانزلاق فـي السفاسف التي تردى فيها اولئك الناس .

● ● ●

الالتـزام وقضيـة الشكـل والمضمـون
بين الايديولوجيـات

ان مسالة الالتزام وعلاقتها بقضية الشكل والمضمون في الخلق الادبي والفني اصبحت من اعوص القضايا الفكريـة والجمالية في العالـــم الغربي والعالم الاشتراكي والعالم الثالث على السواء .

وفعـلا ، لقد انعقدت في السنوات الاخيـرة الماضيـة في البلـدان الاشتراكية والاقطـار الراسماليـة مؤتمرات فكريـة عديـدة ومتعاقبـة للتباحث في شان هذه القضية التي بـاتت عالميـة .وقد انقسم المفكرون والكتاب والفنانون الى قسمين كبيرين وبصفة مجملة :

1) قسم يرى ان الالتـزام لـون من الغوغائيـة ، وضرب من تبرير الانظمـة السياسية والاجتماعية والاقتصادية القائمـة ، وتبيـن نفـــي

المواهب والقرائح من طرف الايديولوجيات ، وصفة من صفات تخدير الشعب اذا لم يكن في حسيعه الامر خداعا له . ويقول هذا الفريق من المفكرين في هذا المعنى ان الشعب لا يمكن له باكمله وخصوصا في مستوى طبقاته الكادحة المصطلح عليها بالبروليطارية ان يرتقي الى المستويات الفكرية المعقدة . وهو بذلك لا يستطيع ان يطالع « الالياذة » مثلا او ان يشاهد شريطا للمخرج « جان لوك غودار » بدون ان يضج ، او ان يتامل في لوحات «موندريان » بدون ان ينفر منها . ويقول كذلك : ولو تم النزول الى المستوى الشعبي ولو كان ذلك عن طريق التبسيط الناجع ، والاختصار الجيد ، والترويج المحكم ، لما استفاد الشعب من الثقافة المنشودة ، ولكان هذا العمل عملا استهلاكيا كالبضاعة التجارية ، وبالتالي لانعدمت النخبة الخلاقة التي من الواجب ان تكون الرائدة دوما ، وأن يكون الشعب تابعا لها .

2) وقسم يرى ان الالتزام سياسة قوامها توعية الشعب وخصوصا الطبقات الكادحة فيه ، وتغذيته بالمفاهيم الثورية ، وتنضيج مداركه السياسية للاطاحة بالاعيب الطبقات البورجوازية المهيمنة والمغتصبة للحكم ، كما يرون الالتزام عملية جدلية منها الرفع والنزول الى المستوى الشعبي لبسيط شيئا فشيئا بطرق تربوية وحسب مخططات او برامج سنوية تكفل له تذوق الاثار الانسانية الخالدة بازهد الاثمان ، وتبرز امام بصره وبصيرته صورة الانسان التقدمي الجديد والمثالي الذي يعمل على اسعاد البشرية ،، ولذا يرى هذا الفريق الثاني من المفكرين انه يجب ان يكون الادب والفن والثقافة لا في خدمة الطبقات البروليطارية فحسب ، بل ان تكون جميعا ايضا سلاحا أيديولوجيا مجردا على قوى البورجوازية . وفي سبيل تحقيق هذه الغاية يجب على الادب والفن والثقافة ان تقتبس نسغها من تاريخ الشعب ومن حاضره

اما موقف البلدان في العالم الثالث فهو متلون بين هذه القضايا ، فمنها ما يعمل على التوفيق بين اراء الفريقين ، ومنها ما نشز عن الفريقين متبعا في ذلك منهجا يدعو الى ان يكون الادب مقاوما لا للبرجوازية الداخلية فقط ، وانما مكافحة ايضا لقوى الاستعمار ، والتوطين الاستعماري والاستعمار المقنع ، والامبريالية في جميع اشكالها السياسية والاقتصادية

★ ★ ★

الشكل الفني صورة من صور الحضارة

لا يستطيع اي كاتب او اي فنان ان يصوغ المضامين والاغراض كما يحب وكما يريد ، لانه مرتبط وثيق الارتباط بالواقع الحضاري الذي يعيشه (او الذي يتنبأ به) لان الشكل هو صورة ذهنية ومجردة من صور

الحضارة ، والامثلة متوفرة في هذا الشان ، فشكل الوثن في المجتمعات المنعوتة بالبدائية دلالة واضحة على تجسيم ما يصطلح عليه في علم الاجتماع « بالمانا » ، وشكل الرواية الغربية في القرن التاسع عشر مثل « البؤساء » هو علامة عن تشابك العالم الغربي وتصارعه وقدريته وشكل السينما الحديثة هو رمز للتقدم العلمي في العالم واشارة الى تمزق الدنيا الراسمالية وجعلها في قوالب .

★ ★ ★

أزمة الشكل في الفن القصصي الحديث

من المعلوم ان المقاييس الجمالية في الشكل الفني هي نسبية ذلك انها لا تصلح لكل زمان ومكان . فالمقاييس المستعملة في مقامات بديع الزمان ليست هي بالموجودة في « حي بن يقظان » (في رواياتها) لابن سينا وابن طفيل والسهروردي ، وليست هي ايضا بالمستغلة في « رسالة الغفران » لابي العلاء المعري ، فلكل هذه الانواع مميزاتها الفنية الكامنة فيها وادواتها الخافية في صلبها ، وكل واحدة منها تشير الى فترة من فترات الحضارة العربية الاسلامية الغابرة .

لكن في صدر النهضة العربية لم يدرك الادباء العرب انه لا يمكن التعبير السليم الموفق بواسطة الاشكال القصصية القديمة ولا بواسطة الاشكال القصصية الغربية بل يجب ايجاد الشكل الملائم المعبر عن المضمون الذي يريده

ولو يطالع الانسان عددا من الروايات العربية الحديثة بقطع النظر عما تحتويه من مضامين لادرك ان اشكالها غربية صرف حيث نجد الروائي العربي يقلد تقليدا مدرسيا الانسجة المستعملة في اوروبا بالخصوص وليس هذا في راينا الا من الوان العجز في الخلق الادبي والفني وبالتالي فهو دلالة واضحة عن ازمة الحضارة في العالم العربي اليوم .

وعلى الرغم من اقوال بعض النقاد والمثقفين الذين يؤكدون على عالمية العلوم الانسانية من نفس واجتماع وقضاء واقتصاد وسياسة والذين لا يرون ما نعا في اخذ الاشكال القصصية واستعمالها من طراز « روب غريي » او « فولكنر » او « فلوبير » فاننا نؤكد ان الخلق في المجال الادبي لا يبدو ظاهرا جليا الا في الشكل الفني . وما الازمة التي نشاهدها حاليا في المسرح العربي وخصوصا التونسي الا ازمة شكل فني كفيل باحتواء المضامين الثورية الجديدة . ذلك ان الشكل هو الميزة التي يمتاز بها ادب عن ادب ، ويختص بها فن دون فن ، ولان المعاني ملقاة على قارعة الطريق كما يقال .

ومن ناحية اخرى فالشكل الفني هو دلالة على سمات النبوغ الثقافي والنضج الحضاري . وفي مستوى المجتمع فهو الكفيل بتبليـغ المضامين وايصالها الى الجمهور . وعلى صعيد المجتمع الاشتراكي فهو المساعد على توعية الجماهير .

اذن كيف يكون الشكل الفني ملتزما ؟ وبمعنى ءاخر : هل شكل « الشعر الحر » هو الاكثر ملاءمة من الشكل العمودي لاداء المفاهيـم الثوريـة ام لا ؟ هل شكل المسرحية التي تمثل في الشوارع والبطاح والتي تعتمـد على « المداح » هو احسن توفيقا من شكل « المركح الايطالي » لايصال المعاني الاشتركية ؟ هل تجديد شكل « الف ليلة وليلة » و « الخرافات القديمة » يحيي القصة العربية ويضعها في متناول الناس كافة ؟

لكن هل ننصرف عن درس هذه القضايا الجمالية ونعزف عنها ونقول مع بعض القائلين : انها مشاكل مصطنعة لا اصل لها وما على الكاتب الا ان يكتب ومـا على الشاعـر الا ان يشعـر ومـا على المسرحي الا ان يمسرح لاننا قد تبنينا الاذاعة والتلفزة والسينما والنحت وجوانب من الفن التجريدي

★ ★ ★

تجربة الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي

يجمع النقاد في العالم الغربي وكذلك في العالم الاشتراكي على اخفاق تجربة الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي باستثناء بعض الاعمال منها « الدون الهادي » لشولوخوف

ويعللون ذلك بالزامية طرق مواضيع معينة مثل « البطولة الشيوعية القاهرة للبورجوازية » و « الانسان الامثـل » و « المجتمع الفاضـل الشيوعي » و « مثالية البروليطارية » الخ ...

واغلب الظن ان السبب الاصلي في اخفاق الواقعية الاشتراكية هـو محاولة ايجاد الاشكال الجديدة لاحتواء المضامين الثورية لان الاشكال المستعملة في هذا المذهب (خذ مثلا : رواية « الطلبة » ليوري تريفونوف الفائزة بجائزة ستالين 1950) هي في الحقيقة تحمل تاريخ القرن التاسع عشر الروسي والفرنسي .

فهناك اذن نشاز تاريخي بين هـذا الشكـل وبين المضامين الجديدة والمعلوم ان الانسان الشيوعي في الاتحاد السوفياتي قد تغيرت حساسيته ونفسيته ومجتمعه ومحيطه كله ، فكيف له اذن ان يقبل على حساسيـة قديمة وليدة القرن التاسع عشر الا يكون من الواجب ان يقع فهم حاجيات الشعب وانطلاقته الجديدة وتوقه الى العدالة الاجتماعية وان يكون الشكل

مسايرا لذلك ؟ بل متجاوزا اياه بشحذ ذكائه وايناع شخصيته وبلورة مفاهيمه ؟

وعلى كل ، فان فنانين عظاما قد عاشوا في عصر لينين ولم يتوخوا هذا المذهب . ومن بينهم مایاكفسكي وماليفتش وكاندينسكي الذين خلقوا الاشكال الجديدة الحاملة للمفاهيم والمضامين الثورية لكنهم قبروا ...

وما تحدثنا عن هذه القضية في المذاهب الواقعية الاشتراكية الا ليتخلى بعض الادباء العرب عن ءارائهم الجمالية القائلة بالالهام وبالعفوية ومطلقية الاشكال وعالميتها عند الغرب

لقد قرات في اواخر سنة 1968 هذه الجملة في مقال نقدي نشر في مجلة « الاداب الفرنسية » لاراقون : « ان هذا الروائي وهو اولوقيم مؤلف رواية « واجب العنف » من جمهورية مالي ممزق : فهو فرنسي اللغة ، وغربي السرد ، وافريقي الالهام » !

● ● ●

هل تضمحل القصة في المجتمع الاشتراكي (السوفياتي) ؟

احتفل في الايام القليلة الماضية في تونس بالكاتبة الفرنسية البرتين سارازان Albertine Sarrazin الفائزة بجائزة اللجان الاربع وواجهت الجمهور في النادي القومي النسائي يوم الثلاثاء الماضي وتناقشت معه في خصوص كتابيها « الاسترغال » و « لاكافال » واستغرق هذا النقاش ، هذا الحواربين الكاتبة وقرائها والجمهور بصفة عامة اكثر من ساعتين . وهذا النقاش هو عبارة عن تكريم الكاتبة ، واكرامها ومنحها فرصة للاعراب عن افكارها ، وعن الترابط الوثيق الموجود بين حياتها الخاصة وحياتها الادبية ، وعما يختلج في نفسها من آراء في السلوك والمعتقدات

كان هذا النقاش يتسم بصبغة الحرية والطمانينة التي لا توجد فيها اية مراوغة ، على الرغم مما يتضمنه الكتابان القصصيان من زيغ في السلوك ، وتد هور في الاخلاق ، وانزلاق دائم نحو الخطيئة ، مما ادى بالبطلة الى قضاء 8 سنوات في السجن تاديبا وردعا لها . لكنها استمرت في حياتها العاهرة الكاذبة المليئة بالمغامرات والمخاطرات الجنسية ... وهذا كله حسب وجهة نظر اخلاقية فرنسية لا وجهة نظري الخاصة .

وهاتان القصتان هما من نوع الاعترافات حسب قول الكاتبة . حياتها الشخصية سجلتها يوما اثر يوم عندما كانت في السجن في فرنسا كتبت هذه الاعترافات بكل حرية ، ونشر الناشر الكتابين بكل حرية ، وقراهما الناس بكل حرية . هذه المرة الى المحاكمة كما وقف في قفص الاتهام من قبلهـا فلوبيرو بودلير وسان سيمون ... يوم كانت الاخلاق والسياسة والدين اوثانا يجب الخضوع لها في المجتمع الاوروبي آنذاك .

هذا مثال نموذجي لحرية الفرد في المجتمع الراسمالي الذي ما زال يحترم حريـة الفكـر والتعبير ويقدرهما (لكـن الى حـد مـا !) وان كانت الحريـة الجذريـة في صميمهـا منتهكـة ، في اصالتهـا معدومة تمامـا من جـراء الصـراع القائم بيـن الطبقـات الغنيـة والفقيـرة ، ومـن جـراء السيطرة علـى بـوادر الفعـل والتنفيـذ . على كـل ، نشهـاد ان الاديب في المجتمع الراسمالي ما زال يستطيع التعبير عن افكاره الخاصة وعن آرائـه في السياسة ومثال ذلك ارثـر ميلر الاديب الامريكي الذي رفض دعوة تقدم بها اليه الرئيس جونسون لحضور حفل جنوب الفياتنام ، ولم يتعرض ارثر الى الايقاف والاهانة ... والامـة بالبيت الابيض ، رفض لانه يناهض الحرب الدائرة في جنوب الفياتنام ، ولم يتعرض ارثر الى الايقاف والاهانة ... والامثلة كثيرة من هذا القبيل .

★ ★ ★

الحرية في المجتمع المضغوط

اما في المعسكر الشرقي فقد شاهدنا وقرانا منذ اسبوعين نبـا محاكمة كاتبين سوفياتيين وهما دانيال وسينيافسكي اللاذان نشرا كتبا بصورة سرية في العالم الغربي . واللذان انتقدا النظام الشيوعي انتقادا لاذعـا رغبـة منهمـا حسب قولهما في الاصلاح والتقويم كما فعـل من قبلهمـا (باسترناك) في قصته الشهيرة الدكتور (جيفاغو) وارثر كستلر في (ظلام عند الظهيرة) وخوتلر في (اخترت الحرية) والقائمة طويلة ...

لم حوكم هذان الكاتبان ؟ لانهما شقا عصـا الطاعة في وجـه النظام السوفياتي . لانهما اعربا عن آرائهما في المجتمع السوفياتي الحديث . لانهما تجاهلا ان الحزب السوفياتي هو الحزب الوحيد الذي يعرف حقيقة المجتمع الروسي والمصلح الوحيد له فما شان هذين الكاتبين ؟ لانهما لم يتبعـا اوامر الحزب الادبية ولم يخضعها لها ! ولم يدركا ما قاله ماركس (ان الحريـة ليست بالرفض ولا بالمناقشة ولا بالمعارضة بـل هي انتمـاء) لانهما لم يطلعا ما كتبـه لينيـن في (التنظيم الحزبي والاديب الحزبي) اذ يقول : (فالادب يجب ان يصبح عجلة برغيا في ـ آلة ـ الحزب ـ العظيمة الوحيدة) وما كتبه خروتشوف في حديثه عام 1957 عن الثورة المجرية : (ما كان ليحدث شيء من هذا لو اطلقت النار على اثنين من الكتاب في

الوقت المناسب !) ... ولانهما لم يذكرا ابدا !نتحار مایاكفسكي واقصاء وطرد غوركي من بلاده ! ... بامر من حميمه لينين .

اجل ! ان الحرية الفردية رمزها الادب ولا سيما القصة التي لا يمكن لها انّ تنبعث الا في وضع ناشز ولا في وضع ملتئم واحد موحد الا في صراع دائم بين الفرد والجماعة ولا فيَ وفاق وطمانينة وروح لان القصة بحث اصيــل في عالم متدهور القيم كما قــال الفيلسوف المجري جورج لوكاتش احد اكابر فلاسفة الشيوعية المعاصرة فاذا كان واقع القصة متدهورا وعالمها منحلا او شخصيتها سلبية وهذه هي قيــم اصالتها فهل يمكن لها ان تعيش في المجتمع الاشتراكي الذ ييصفه قادته بانه المجتمع المثالي الذي صبا اليه الانسان منذ القدم ؟

اغلب الظن ان الدكتور جيفاغو وقصص هذين الكاتبين ـ واخترت الحرية ـ وذاب الجليد لاهرنبورغ ـ و ـ ظلام عند الظهيرة ـ لارثــر كستلر (الى حد ما) هي عبارة صادقة عن النشاز الموجود بين النظرية والتطبيق في العالم الاشتراكي هي علامة صريحة على فشل حرية الفــرد الايجابي لا السلبي التقدمي الذي يريد لوطنه الخير والاصلاح والتثقيف ولا الرجعي الذي لا يشك ولا يفكر ولا يعمل رايه والذي يتتبــع غيره كالبعير والبهائم التي تؤمن بالوجود الخصب الخلاق ولا الذي يعتقد في الشعارات الفارغة الجافة الجامدة التي لم تكل الالسنة بعد عن مضغها وتلويكها .. فمتى تدرك المجتمعات الاشتراكية في شرقي اوروبا ان حرية الفرد وبالتالي تقدير الكاتب هو الكرامة الانسانية الاصلية ؟ متى تــدرك في الحرية لا تكون الا حرية وجودية ؟ .

وكم احببت هذه الفقرة التي كتبها الاستاذ محمد مزالي في ختام مقاله : منزلة الكاتب) اذ يقول :

ـان منزلة الكاتب شاقة حقا لانــه قدر عليــه اولا ؟ ان يتمرد على الموجود ويصدم الواقع ويثير المعارضين ويكشف ويخلق ويبدع ولكنهــا منزلة مشرفة مقدسة اذ لا يمكن ان يكون تابعا او منفذا . ان الكاتب لا يحتاج في حقيقة الامر الى الحرية لانه باعث الحرية ورائدها انه في

● ● ●

الشكــل ليس بمشكــل شكلي !

من « المآخذ » التي يعلنها المهتمون بالقصة التونسية الحديثة في مختلف كتاباتهم اليوم « ماخذ » جدير بالعناية والرد عليه ، وهو قولهم : ان الشكل الفني الذي يستخدمه القصاصون الشبان في انتاجهــم الحالي

مستورد من الفن القصصي والروائي الغربي الحديث ، بل ماخوذ بحذافيره من ادب روب قريي وجويس وفولنكرو دوريل ..

والحقيقة ، فان هذه النظرة الانتقادية تحتاج الى تعميق كبير في معرفة الانتاج القصصي عند القصاصين الشبان ، والى استقصاء نزيه لمدى تاثر القصاصين الشبان بالقصاصين الغربيين المحدثين ، وبالتالي ، الى دراسة مستفيضة في ميدان النظريات القصصية والروائية في العالم اليوم .

ومن المؤسف ان يظل سوء التفاهم قائما بين المنتجين الشبان وعدد من المهتمين بشؤون القصة والرواية عندنا ...

وللمزيد من توضيح موقف الكتاب الشبان من قضايا الشكل الفنـي في القصة والرواية ، بعد تقديم بيان عام عن الادب التجريبي ، وفي سبيل تبيان اتجاهاتهم الفنية ــ في خطوطها الكبرى ــ ومن اجل الكشف عـن نواياهم تجاه الكتاب الغربيين ، نعرض على القارىء آراء نظرية نابعة اساسا من واقع القصص التي ينتجها الشبان اليوم على صعيد الشكل الفنـي ...

ان الشكل لا يكون شكلا قصصيا او روائيا فنيا ، وعلى قدر وافر من النجاح ، اي على نصيب كبير من التلاؤم بينه وبين المضمون ، ومن التمازج والتطابق بينهما ، بله الاتحاد الكلي المطلق الذي يصهرهما ، الا متى كان هذا الشكل هو الواقع بعينه .

وان الواقـع كما هو معلوم ــ ليس « بالحيـاة الحقيقية الواعيـة » لا كما يتصورها ببداهة رجل الشارع فحسب ، وليس كذلك « بالعيش الملموس ، كما كان يفهـم ذلـك الكلاسيكيون في التفكير فقط ، بـل ان الواقع ليشمل ذلك ليتجاوزه الى جوانب مظلمة كثيرة في حياة البشر ، فردا ومجتمعا . شخصية محلية واقليمية وعالمية ، ، اخلاقية ولا اخلاقية ، فعلية ومفكرة ، خيالية وحسية ...

وليس من جديد القول اذا اكدنا ان الواقع البشري قد تعمق كثيرا ، وتشعب كثيرا ايضا ، بفضل الاكتشافات التي حققتها العلوم الانسانية وبالخصوص : علم تحليل النفس وفروعه ، وعلم الاجتماع واتجاهاته ، وتفكير نيتشة واتباعه من فلاسفة الوجود ... وكذلك بفضل الاكتشافات التي انجزتها والنظريات التي قدمتها العلوم الصحيحة وتطبيقاتها المعروفة .

وبالاضافة الى ذلك التعمق وهذا التشعب ، فان الواقع يتسم دومـا بالتغير في جميع مستوياته وصفاته واتجاهاته .

ولقد تفطن الكتاب والفنانون والمفكرون في القرن العشرين ، ولا سيما في الشطر الثاني منه ، الى اهمية تغير الواقع وتجدده الدائم (او انهم تنبأوا به) فبنوا مدارس « المستقبلية » و « والتكعيبية » و « التعبيرية »

و « السريالية » و « البنائية » و « الشعبية » و « الاشتراكية » و « الارتجالية » ....

وذلك اعتمادا على الواقع البشري السابحين فيه ، واستلهاما من حقائقه الظاهرة والخافية ، وجدلية مع سكونه وحركته . متزعهم في ذلك اخذ صورة صادقة وحقيقية وصائبة له ، ليكشفوها في شكل فني ... والامثلة عديدة يجدها من اطلع على اعمال « بيكاسو » و « لورنس دوريل » و « بروطون » و « فريتزلانق » و « ايزنشتاين » و « يونسكو » الخ ...

الا ان عملية اخذ الصور الصحيحة للواقع والتقاطها من تغيره الدائم هي ، في الواقع ، عملية جبارة تجري في ابهام في مدارك الخلاق الذهنية ...

ذلك ان هذه الصور الملتقطة من الواقع ، يختارها الخلاق ، بل ينتقيها ويصطفيها بذهنه انتقاء واصطفاء فيهما الكثير من الخيال ، والحلم ، والرواية ، واللاوعي ، والحيرة ، والاضطراب ، والغموض ، والوضوح ايضا .. فهنا يكمن سر الخلق عند الكتاب والفنانين والشعراء والمفكرين ... ومن هنا ايضا تبدا مسيرة فنية يقطعها الخلاق شوطا شوطا لربط علائقه بالكون ، فيكون ذلك الربط بمثابة « الحلول » عند المتصوفة ...

ومن هنا ايضا يكون الخلاق تكوينا الشكل الفني ، ويكفيه ، بل يثقبه ، ويصنعه الى ان يتوازن وينسجم بل ويتبلوز ، فيتضح حتى للمشاهدة والعيان ! ...

وان لفي يوميات « كافكا » و « الزمان المستعاد » « لبروست » واناشيد « لوتريامون » اشارات الى ذلك التكوين ودلالات عن تلك الصناعة ...

★ ★ ★

الواقع هو الذي يغير الشكل الفني ويطوره

لا شك ان الكتاب والفنانين والمفكرين هم اول من يحسون الطوارىء التي تطرا على الواقع البشري فتغيره ، فهم في هذا المقام لاشبه بتلك الابرة الرقيقة التي تسجل اخف الهزات الارضية ، واقاصي محاورها ، واعمقها في اغوار البحار ...

فهم بذلك تحت وقع الواقع التغير دوما ، وفي حيز تاثيره المغنطيسي ، وفي اطاره المتشعب .

ونحن نعيش في بلد تعاقبت عليه الحضارات . وخطت اقلامه مختلف الثقافات ، ونحيا ظرفا تاريخيا كان امسه القريب ظلما ظلاما ، واستعبادا

للجسم ، وللفكر ، وللذوق ، واغتيالا للحرية ، وسعيا حثيثا لمحو الشخصية ، ومحاولة شنيعة لعزل المجتمع في ضيق المحلية ، فصار يومه انطلاقا للفكر نحو رحاب العالمية ، واحياء الشخصية ، وتحريرا للمجتمع من رواسب الاسترقاق ، ومن معضلات الانحطاط ، وبعثا أكيدا للقرائح والمواهب والخلق ، ونزوعا مستمرا نحو السيطرة على المصير .

وان هذا الواقع البشري ليتضمن في اعماقه تناقضات . فلئن اتصف بالعصرية في سعيه الحثيث لدخول القرن العشرين ، فهو يتصف ايضا بالقدم في اغواره السحيقة . ولئن نعت بالجدة في اساليب تفكيره السياسي ، فهو ينعت ايضا بالشيوخة التي ترزح تحت وطأة الامية ، والجهل ، والاوباء ، والتقاليد الفاسدة . ولئن ظهرت الاموال ، والاناقة ، والنظافة ، والصحة ، فالبؤس ، والمسغبة ، والصراع ، والقذارة ما زالت بداية . ولئن برزت مظاهر السيطرة على المصير فمفهوم القدر ما زال يعبث بعقول الجزء الاعظم من المجتمع ...

وان هذا الواقع البشري لمتشعب الطرائق ، وعر المسالك ، ضبابي الدروب . فهو يعيش كلا على ثقافة هجينة بالنسبة اليه ، بينما يقتبس منها مشاعله ليحظى بالمعاصرة ، بينما المعاصرة لا تقوم لها قائمة الا اذا خدمها شعب ذو فكر صناعي لا زراعي ، وتفانى فيها مجتمع ذو تقاليد ثقافية لا انفصام لها ، وعادات حضارية لا انشطار بينها ، لها من العراقة ، ومن التلاحم القوي المتين الباع الواسع العريض ، بينما الفكر الصناعي لا ينبض بالانتاج الا اذا جهزت تراكيبه العليا والسفلى ، ونظمت ، وتفاعلت ، بينها ...

والفنان في هذا الواقع الخضم يسبح : فبيئته تقليدية بمعنى التحجر والتزمت . وهو حديث التفكير ضارب الى السنوبيسم . واسرته عرفت الظلم والكبت والخصاصة والمرض والجهل . وهو يطمح الى حرية في جميع مظاهر الحياة ، وينادي بها ، في يوم غدت فيه القيم عزيزة من جراء ما يستهدفها من الشكوك والاعتراض ، وصارت الدنيا فيه تميد بحكم القضايا الشائكة الناجمة عن الخروج من التخلف ، واذ امسى ديكور الاشياء فيها شبه منظم ، ما ان استقر كذلك بضع سنين حتى يصبح منقلبا قلبا وقالبا مع تغيير ادوار الممثلين . وصار العالم الذي ينزع الى التوحيد يتارجح تحت اقدام الملايين من البشر بسبب قضاياه البركانية ... وان معلمي هذا الفنان يسمون « بيكاسو » و « موندريان » و « هنري مور » و « لوكروزيي » و « نيتشة » و « ميقل » و « كافكا » و « بروست » ، احب ذلك او كرهه او ان لغته جاءته عبر الدهور خماء من كتب الجاحظ وأبي حيان وابن المقفع وابن عبد ربه وان الارضية العقائدية الراسبة في اعماق شخصيته والتي يستند اليها

العمود الفقري في اخلاقيته . هي بمثابة الحصير المرقع والمتهرء والمعفن ! ...

والفنان في « العالم الثالث » عامة ، وفي العالم العربي خاصة ، « كهملت » يتضور من الواقع ، ويتشبث بالممكن ، ويحن الى المستحيل ، وينزع بكل قواه الى البقاء ... انه يعيش درامة الوجود

فهذا هو الواقع الذي يعيش تحت وقعه الفنان اليوم ، ومن رسمه يستلهم شكله الفني ، ويأخذه او يكيفه ، ويصنفه .

وهذا هو الواقع الذي يغير الشكل الفني بحكم تجدد القضايا ، وتحول الديكور ، وتبدل أدوار الممثلين ، وهو كذلك يطوره ، لان الواقع ينتقل في لحظتنا التاريخية وفي جهتنا الجغرافية وفي حيز انتسابنا ، ينتقل من الفطرة الى الروية ، ومن الخنوع الى حدة العزم والحزم ، ومن المرض الى الصحة ، ومن الجهل الى المعرفة ، ومن البؤس الى كرامة العيش ، ومن الاستهلاك الى الانتاج ، ومن الزراعة الى الصناعة ، ومن ثقافة فرعية هجينة الى ثقافة اصلية .. وفي ذلك درجات وتلونات ...

★ ★ ★

واقعنا غير واقعهم وشكلنا الفني غير شكلهم الفني

اذا كان للفنان وعي تاريخي للعصر الذي يعيش فيه وللواقع الذي يغوص عليه ، فهو لا بد ان يضرب بمفهوم « التفتح » عرض الحائط ، هذا المفهوم الذي يقرع به آذاننا بعض الناس في هذه الايام ..

هو مفهوم خرافي باطل ، ومشكل زائف لا قوام له من الصحة ، واشارة الى عوز فكري ، وذريعة للتلفيق الثقافي والترقيع الفني ، ودلالة شاهدة على العجز .. وزيادة على هذا ، فان هذا المفهوم المصطنع يرمز الى عملية تعويضية (بمعنى الاصطلاح في علم تحليل النفس) يقوم بها بعض المثقفين في بلادنا ، فيدعون ان الفن عالمي وان الثقافة اممية وان الفكر كوني ،كأنهم ينكرون خصائص الواقع الذي يعيشونه ، ومميزات المجتمع الذي ترعرعوا فيه ، والوان السماء التي نشأوا تحتها ، كما يرمز هذا المفهوم الهش الى مفارقة (ALIENATION) جذرية في تكوينهم على كافة الدرجات والمستويات او اية حال اسوأ من حال المثقفين (بالاسم الحقيقة) الذين يقدمون الذرائع ، ويصطنعون الرفض ، ويتحصنون بالتعاليل ، ويختفون وراء تبرير عوزهم الثقافي ، بينما تقضي الثقافة مواجهة الواقع بشجاعة ؟ !

اني لا ادعو هنا الى الانغلاق ، او الى الانكماش ، او الى الانطواء او الى اضراب هذه الكلمات ذات المشاكل الهامشية الزائفة كذلك ،

ولا الى الاقليمية والى الجهوية ! ... وانما انادي الذين يهمهم شان الثقافة والفكر والادب والفن في البلاد كي يحللوا الواقع على ركائز ثابتة من خلال ما ينتجه الشبان من ادب ...

ان الذي يفصل بين واقعنا وبين واقع البلاد الاوروبية هو ما أسميه « بنوعية القضايا » التي تفجر خصائص كل واقع ، وتميزها عن بعضها البعض ، ومن البديهي ان لكل بلاد واقعا ، وان لكل بلاد مشاكل جوهرية خاصة بها .

وعلى سبيل المثال : كثير من القيم الغربية لا تنصرف في بلدان « العالم الثالث » وكثير من قيم « العالم الثالث » ولا سيما البلاد العربية لا تتحول الى عملة صعبة في بنوك الفكر الغربية ، وذلك لاسباب حضارية وثقافية مرونة .

وعلى سبيل المثال : ان بعض الافلام الفرنسية ذات المستوى الفني الرفيع لا تهمنا ـ نحن التونسيين ـ نوعية القضايا المطروحة فيها ، فنعزف عنها كل العزوف ، رغم ان اكابر النقاد الغربيين قد نوهوا بشانها ، ونالت جوائز دولية هامة . والملاحظة الاكيدة في هذا الباب ان حتى المثقفين التونسيين من ذوي التكوين الثقافي الفرنسي الصرف يرغبون كذلك عن هذه الافلام ، للسبب البسيط وهو انهم يعيشون واقعا غير الواقع الفرنسي .

وليس هذا المثال شاذا ، بل هو عام في معظم الامور ... لان مثل هذه الافلامتحصى بالعشرات بل بالمات . ويعرف ذلك جيدا من انخرط في « نوادي السينما » او هو من رواد قاعة « الفن السابع » بتونس العاصمة .

وان اختلاف هذا الواقع بين واقعنا وواقع اوروبا مثلا ليؤثر التاثير الجذري في الشكل الفني وبطبعه بطابع لا يمحى ..

نعم نحن متاثرون باعلام القصة والرواية في الغرب ، فهم اساتذتنا ، ونحن تلامذتهم في هذا المجال الفني الحديث ، ولا نكران لذلك . لكن ، ان لنا الآوان ان نستقل عنهم ، بعد ان جاريناهم طويلا وعميقا في طريقهم من مطلع عهد النهضة الى الخمسينات تقريبا ، وآن لنا الآوان الا نتبع مختلف « الموضات » الفكرية التي يبتدعونها لانفسهم ولواقعهم والا نردد اصداء ايقاعاتهم ونغماتهم ، والا نسير في طريقهم ، بل علينا ان نستفيد من هذه « الموضات » ، فنثرى بها اعمالنا ، وتكون لنا لقاحا لانتاجنا .

ان التحوير في الاتجاه الفكري والفني في « العالم الثالث » ولا سيما في البلاد العربية لهو ضروري . فهو الذي سيكشف حتما عن ارضيتنا

الفكرية وعن شخصيتنا الثقافية طال الزمان او قصر ، وهو الذي سيحدد الدروب ويعبدها للمستقبل ، وهو الذي سيفجر فينا من جديد الينابيع التي كدرها الانحطاط ، وردمها او كاد الاستعمار ، وهو الذي سيربط بين اوصال الزمان ...

ان الواقع الذي نعيشه طافح بالمتناقضات الخصبة ، وان الاشكال الفنية التي يستعملها الكتاب الشبان في قصصها بالخصوص لهي تجسيم لذلك الواقع وانعكاس حي للمناقضات الموجودة في صلبه .

على ان القضية لا تبقى ولا تمكث راكدة في هذا المستوى من التفكير الجمالي . ذلك انه لا بد ان يتطور الشكل الفني في شتى كتاباتنا ــ لا على حساب واقعنا ، وانما جدالا وصراعا سجالا معه ، حتى يخلقه من جديد ، حيث تنصهر المتناقضات فتتعادل ، وحيث تعجن هذه المتناقضات مع نظرة المبدع الخلاق الى الكون فتتوازن ، وحيث يسمو الشكل الفني الى مراتب عليا من الخلق .

ولقد اقترحنا في صدد تناقض هائل يحز في انفسنا وهو يتمثل في ملاحقة واقعنا بواقع غيرنا ، وبالتالي في متابعة شكلنا لشكل غيرنا ، لقد اقترحنا في بيان الادب التجريبي ان ندمج الفنون في الآداب ، وان نقتبس من الاولى ما يكون فائدة عميقة للثانية ، وان نربط بينهما وثيقا

وعلى سبيل المثال : لو نستوحي من السينما الحديثة ، ومن التلفـزة « لغتهما »المعروفة ، ولو نستعملها بمرونة وبحذق ، وبملاءمة ، فـي انتاجنا القصصي والروائي ، فلسوف نطور الشكل الفنـي عندنـا اولا ونثنيه ثانيا . ولسوف يكون هذا الشكل ناطقا باسم « العالمية » ثالثا . وان ننس فلا ننس ان الشكل والضمون شيء واحد لا انفصام بينهمـا

قال لي روب قرييي في شهر نوفمبر 1968 : « اني اعلق اهمية كبرى على التجارب القصصية والروائية في « العالم الثالث » لانها ستطور الشكل الفني في العالم . وقد بدات بوادر ذلك تبرز من امريكا الجنوبية ... »

● ● ●

القصـــة بحـــث

★ القصة بحث وجودي ينحصر في دائرة المنزلة الانسانية . يسبـر اعماقها . ويبرز طواياها ، ويستقصي مستوياتها الامكانية والاحتمالية وهو يسعى في نهاية الامر ، الى تقمص هذا الواقع والاستحواذ عليه .

غير ان هذا البحث لا يمكن له باية حال ان ينجم عن هذه المنزلة ، ويقتصر على تصويرها اذ هو ــ حسبما نرى ونعتقد ــ تحد لها ، واثارة لباطنها وكشف لزواياها المتعددة من حيث التشابه والتباين .

ذلك ان القصة ليست بالدراسة العلمية التي تعتمد في مناهجها على العقل المنطقي ، بل هي فن يعرف بواسطة العلامات ، والرموز ، والاشكال (اعني : الالفاظ ، والجمل ، والاسلوب ، والمعاني الخ ...) عن واقـع لا يصارع واقعها الكلي ، ولا علاقة الاول بالثاني . لان واقع القصة منفرد موحد مستقل بذاته . وكذلك هو الشان بالنسبة للوقائع الاخرى كالاحلام ، والرؤيـا ، والخيال ، والذكرى ، والحيـاة اليومية والاعمـال الفنيـة والادبية .

★ ★ ★

★ القصة سير نحو هدف ما . ومن معاني السير البحث ، ولا سيما البحث عن الوجود . والقصة هي احسن مثال لهذا اللون من البحث وهذا السير هو في الحقيقة مجهول ، مغامرة منغلقة الاسرار حركية دائمـة ديمومة متدحرجة . وعلاقة القصاص بهذا اللون من البحث غريبة . اذ ان القصة تنبع من نفسه . فيتحملها عند كتابتها ومعانيها حتى تتمكن هي من تقرير مصيرهابنفسها فنيا .

اما القصة التقليدية فهي السكون والقرار ، اذ هي مشروحة جاهزة مضبوطة الاهداف منطقية قدرية (عاقلة) ، يصبها باعثـها في قـالب جامـد مجتـر .

★ ★ ★

★ لا انفصام ولا انشطار بين الشكل والمضمون في القصة . فان كانت على هذا النحو ، فانها سجل أو دراسة . ذلك ان القصة هي مادة موحدة لا نرى فيهـا مقدمة ولا عقـدة وخاتمـة .... وهـذا هـو نقيض القصة التقليديـة .

★ ★ ★

★ الانشطار بين المضمون والشكل هو من مخلفات التفكير التقليدي الذي كان يتاتى في القرن التاسع عشر الاوروبي : (الواقـع عقلاني ، والعقلانية واقـع) .

★ ★ ★

★ القصة واقع كلي لا يحتاج الى اقامة دليل ، او تبرير ، او تكذيب او اختيار علمي ، فهو كاف نفسه بنفسه . وفي هذا المضمار لا تصلح القصة ان تكون حجة . او ان تكون وثيقة اجتماعية ، كما يريد ان يبرهن عن ذلك علماء الاجتماع والحضارة والناس واصول الشعوب والماركسيون ومن المعلوم ان (الاب غوريو) لم يعش بتاتـا ، ولا (جـان فلجان)

ولا (مادام بورفاري) ، بل عاشت وما زالت تعيش في بطون الكتب ، وفي اذهان القراء .

نشر الاديب الفرنسي كورليتز دي ساندريس في بداية القرن الثامن عشر (مذكرات) الكونت دي روشفور ، والوزير كولبير ، والدوق دي روها ، وكانت هذه (المذكرات) مزيفة لا اساس لها من الصحة . لكن الكسندر دوماس اعتقد في انها صحيحة صادقة فاعتمد عليها وغرف منها كثيرا لكتابة قصصه التاريخية المعروفة .. وهذا مثال من الف مثال ..

★ ★ ★

★ القصة هي السؤال ، هي الاقتراح .

★ ★ ★

★ القصة ميدان حر لا سببية فيه ، ولا حتمية . بل هو (تعاقب ـ منفصل) (Discontinuité) على اساس هذه النظرة كتبت (احاديث) و (سقيا يامطر) و (الا تذكرين) و (الانسان الصفر) و (مفترق الطرق) الخ ... وقد اقتبست هذه النظرة من علوم الفيزياء الحديثة . اما القصة التقليدية ولا سيما قصص بلزاك معلمي الاول التي احببتها كثيرا فهي منطقية متسلسلة قياسية كالعملية الجبرية حتمية باختصار .

★ ★ ★

★ اثر التمزق الانساني في القصة حتى اصبحت مادتها ممزقة . عمل العبث في القصة حتى صارت باكملها (عبثية) طارئة . عفوية . خدمت الفلسفة الوجودية والظاهرتية القصة حتى اصبحت معاشة .

★ ★ ★

★ القصة لا غاية لها فنيا نحن نكتب (القصة التي ـ لا تنتهي ـ ابدا) لكنها قد تنتهي في ذهن القارىء بعد ان يطوي الصحيفة او الكتاب

كيف ومتى تنتهي قصة (مسز دالوي) لفرجينا وولف (اوليسيس) لجامس جويس (والقصر) لكافكا و (فوق البركان) للوفري و (رباعية الاسكندرية) لدوريل و (رجل بدون فضائل) لموزيل و (السنة الاخيرة في ماريا نباد) لغريي (وطريق الفلاندر) لسيمون وبعض القصص القصيرة لبشر فارس و (في انتظار غودو) لبكيت ؟ والقائمة ما زالت طويلة ...

★ ★ ★

★ الحل في القصة التقليدية فلسفة القصاص الاخلاقية ، درس يلقى على القارىء نصيحة مجانية . التزام مزور .

★ اعيـد واكـرر ، البطل باطل والانسان حق .

★ ★ ★

★ القصـة غريبـة .

★ ★ ★

★ القصة مجال حر تنمو فيه الشخصيات القصصية (او ضمائرها في اغلب الاحيان) حسب اختياراتها ومنازعهـا ومسؤوليتها ومصيرهـا ولا سيما قدرتها على الحياة والوجود . وهي في واقعها ناقصة تتوق الى الكمال لان النقص انساني نزعة انسانية وهذه سمته لا توجـد عنـد الابطال ولا وجه للشبه بين الشخصيات والابطـال لان الاولى حركيـة والثانية جمود ذلك انها مغلولة محبوسة في طباعها مقيدة في انسجامهـا النفساني والاجتماعي ومسجونة في مكانها تنفذ بخضوع كل ما يقرر لها باعثها وهو يدفعها في ذلك بطرق بهلوانية على شاكلة محرك لعبة الكاراكوز .. لكن الخيوط لا تلبث ان تظهر سميكة جدا بعد القراءة الثانية ..

★ ★ ★

★ يكون من التواضع بمكان ان يبـدل القصاص التحليل النفساني بالهندسة وهذا الابدال خلق المتاهات .

★ ★ ★

★ القصة حريـة نسبيـة .

★ ★ ★

★ متى كانت المنزلـة الانسانية تشتمل على مقدمة وعقدة وخاتمة وتفكير منطقي ؟ ان المنزلة الانسانية مستويات عديدة متحركة ديناميكية اوجه كثيرة . زوايا لاتحصى عددها . لـم تعرف القصة التقليدية الا الخطوط الافقية السطحية .

★ ★ ★

★ الوجود امكان واحتمال ومن معاني الامكان القدرة على الاختيار والحريـة والمسؤوليـة . ومن معانـي الاحتمـال والصدق والحركـة الدائمة والزمان الخلاق .

وقد اخذنا هذين المفهومين من حيث هما ادوات للبحث وعوضنا بهما البدايـات والعقد والخـواتم ونوعيـة الشخصيات والحـوار والسـرد والاسلوب .

✱ قيل لي : يجب علينا ان نكتب القصة الواقعية ثم الطبيعية ثم الرمزية ثم الشعبية والتاريخية ثم .. لكي تزدهر القصة التونسية ... اما القصة التي تنشدها انت فهي ليست (بواقعنا) قلت : لا يجب علينا ان نقوم بهذا العمل ... بل لزاما بل يكون من اهمية بمكان ان نكون واعين كل الوعي عصرنا هذا حريتنا ومصيرنا ووجودنا . وان نشارك نحن التونسيين في الثقافة الحديثة بقسطنا المتواضع . والامر كل الامر هو الابتكار والسير لا التقليد والاجترار . اظن ان صاحبي هذا يؤمن يؤمن (بتنمية) الفن والقصة !

● ● ●

راي في فنيــة القصــة العربيــة الشعبيــة

من المعلوم ان كل قصة من القصص تعتمد سواء على الحادثـة او على الشخصية ، وانها تتارجح بين هذين العنصرين الهامين في البناء القصصي. (عدا اوليسيس وقصص بيكيت التي تعتمد على اللغة حسب ما قـال جـل النقـاد في اوروبـا) وقلمـا يوفـق القـاص بيـن الشخصية والحادثة ، الا اننـا نلاحـظ رجحـان الشخصيـة على الحادثـة في القصـة العربيـة الشعبيـة . او تفـوق الاولـى على الثانيـة تفوقـا يكـاد يكـون محسوسـا مرئيـا . وذلـك لاسبـاب : منهـا ان الشخصيـة في هذا اللون من القصص هي في الحقيقة ليست بواقعية يومية كمـا نعلـم اليوم . اعني انها اسطورية (كعنتر وسيف اليـزل) وخرافيـة (كـراس الغول) وتاريخية (كعلي بن ابي طالب والجازية) وخيالية (كالسندبـاد البحري) الخ .. ومن المعلوم ان الشعب العربي يعلم ان كل انـواع هـذه الشخصيات هي ابطال كاملة وان القاص العربي القديم قد قدم لمستمعـه او لقارئه ابطالا خصالهم لا تحصى فيهم المروءة والشجاعة ، والكرم ، والحلم ، والحكمة والانتصار المبين على الاعداء المشركين . فهذه الصفات المثلى التي تبهر الاسماع والاذهان وتمحو اهمية الحادثة في القصة الشعبية . بل تضعها في المقام الثاني او الثالث بعد الشخصية . والغاية التي يرمي اليها القاص العربي القديم هي فوز البطل على عدوه وهذا يعني على الصعيـد الشكلي القصصي ان طرفي النزاع او الازمة او العقـدة غيـر متساويين فالغلبة للاول على الثاني دائما وانهزام الثاني امام الاول لا مناص منه البتة

وبهذه التحليلات الموجزة التي لهـا ايضا مبررات اجتماعية واقتصادية ودينية ندرك خلو العقدة من القصة العربية الشعبية ... (١)

---

(١) انظر مقالنا في فصل « قراءات » من هذا الكتـاب بعنـوان « الادب الشعبي » والفقرة بالخصوص : (راي شخصي في الانواع القصصية) .

عقبات في وجه القصة التونسية المعاصرة

يخيل للباحث وهو يدرس القصة التونسية منذ انبعاثها في ادبنا العصري منذ مطلع هذا القرن انه امام نوع ادبي قليل الاهمية ازاء الشعر والمقال .

وهذه الظاهرة تبدو جلية للباحث عندما يتوّغل في الدرس ، فيلاحظ ان بعض الكتاب وخصوصا في الثلاثينيات لم يثابروا في انتاج القصة ، ولم يولوا الاهتمام الكافي بهذا النوع من الخلق الذي طغى على العالم منذ قرنين على اقل تقدير .

ومرد ذلك ان هؤلاء الكتاب وآخرين من السنوات الخمسين واجهوا في اثناء طريقهم عقبات جمة نظرا للوضع السياسي والاجتماعي والثقافي الذي عاشوا فيه .

فمن هذه العقبات ان كثيرا من هؤلاء الكتاب ـ باستثناء ثلاثة او اربعة ـ لم يبرعوا في تقنية القصة البراعة الضرورية التي تمكنهم من الخروج من نطاق الاستهلاك الى صعيد الانتاج المبتكر ، فكتبوا قصصهم بلا ترو ولا تبصر ، اذ اننا لو راجعنا تلك الفترة لما ظفرنا بمقال متكامل في نظريات القصة عامة وفي تقنيتها خاصة . فكانوا يكتفون ـ في اغلب الظن ـ بتقليد ما قراوه من القصص الرائجة من ناحية الشكل . فهم يعلمون ان القصة مهما طالت او قصرت متكونة من ثلاثة عناصر اساسية : البداية والعقدة والنهاية بما في ذلك الشخصية او البطل وشيء من السرد والحوار .

فعلى هذا النحو ، كانت قصصهم اقرب الى الحكايات منها الى القصة الفنية ، مع العلم ان الحكاية لا تضبط باسس .

ومن هذه العقبات ايضا انهم كانوا لا يميزون التمييز الصحيح بين القصة القصيرة والقصة فقط والقصة الطويلة او الرواية ، لا من ناحية الطول ، وطول الكتابة وكثرة الصفحات بل من ناحية الشكل والمضمون والمقاصد .

ونحن نعلم اليوم مثلا ان كتاب (اوليسيس) الضخم لجامس جويس هو عبارة عن « اقصوصة طويلة » ! حسب قول ناقد انقليزي شهير . اي انك لو حاولت ان تبرز كل احداثها لما تجاوز ذلك عشرين سطرا من هذه الاسطر والسر في ذلك ان جامس جويس قد « نفخ » اوليسيس بالمونولوق الداخلي حتى صارت كالبالون ! .. كما نعلم ايضا « الشيخ والبحر » لهيمنغواي هي قصة طويلة او رواية رغم قصرها وقلة صفحاتها وصغر حجمها ، وكذلك الشان بالنسبة لكتاب « موديراتو كانتابيلي » للكاتبة الفرنسية « مرقريت دوراس » وكذلك الشان ايضا بالنسبة للقصص القصيرة جدا التي كتبها الكاتب الياباني « كواباطا » ، وهي في الحقيقة قصص مطولة من ناحية التقنية

اي صفة طرقها وتحريرها تختلف كل الاختلاف عن القصة القصيرة بمفهومها الفني ، فلذلك سميت قصصه بـ « ميني رواية » ! ...

افلا يدعونا هذا كله الى مراجعة مفاهيمنا في الانتاج القصصي وفي نظرياته ؟

ليست هذه الامثلة الاربعة شاذة ، كما يتبادر لاذهان البعض ، بل هي مختارة من نماذج قصصية مختلفة .

فعندما نريد الرجوع الى الشكل الاصلي للرواية لنخرج من هذا الخلط في المفاهيم ، فهل نرجع الى التحديد الاصلي الذي اعطاه الكاتب الانكليزي « ولتر سكوت » (استاذ بالزاك) من خلال رواياته التاريخية الشهيرة ، وقد كان هذا المؤلف من ابرع الروائيين في اوروبا في منتهى القرن الثامن عشر ؟ ام نرجع الى التحديد الذي اصطلح ويصطلح عليه الروائيون الامريكان اليوم وهو ما يسمى بالنوفال مع العلم ان « هيمنقواي » و « هنري ميللر » و « ويليام فوكنر » و « كابوت » هم اليوم ... في اعتقاد اغلبية النقاد ، ابرع الروائيين في العالم ، اذ انهم اثروا وما زالوا يثرون الاتجاه الروائي العام العالمي في الاشكال والمضامين ام نرجع الى التحديد الذي سجله « بالزاك » في « المهزلة الانسانية » ، يوم كان هذا المؤلف سيد الرواية في اوروبا في القرن التاسع عشر بلا منازع ومعه « ستاندال » و « هقو » و « الكسندر دوماس » ام نرجع الى التحديدات المتقاربة التي يفرضها اليوم « روب غريبي » و « صاموين بيكات » و « ميشال بيطور » و « ناتالي ساروت » ؟ ام نرجع الى التحديد الذي ضمنه « دستوا يفسكي » في « الاخوة كارامازوف » ؟ وباختصار ، ما هي الهياكل الاولية القارة (Archetypes) للرواية اليوم ؟ لو اختلفت اشكالها ومضامينها باختلاف آداب الشعوب ؟

وهل ثمة في الحقيقة هياكل اولية قارة معروفة لدى جميع النقاد والمؤلفين والقراء ام تنويعات (Variations) لهياكل قارة وهمية في اذهان البعض ؟

هذا في نطاق الرواية . اما القصة المتوسطة والاقصوصة فامرهما اكثر تشعبا فبين « الصيف الجميل » « لسيزار بافيزي » و « الخالد » « للويس بورجس » اشواط ، وبين « الاخذ بالثار » « لبوسبير ميريمي » وبعض قصص « لهنري جيمس » ابعاد وآفاق ...

ومهما يكن من امر ، يجب ضبط الحد الفاصل بين الرواية والاقصوصة

القصة التونسية بين الاصالة والتفتح

هناك مفهوم للاصالة في الادب حسبما اكده بعض اصحاب المقالات النقدية والنظرية وهو يرادف في اعتقادي قدرة الكاتب على اكتساب الواقع وتحويره في صيغة فنية جميلة وبصدق في التعبير . وهذا المفهوم ـ كما لا يخفى على القارىء ـ يحتوي على ثلاثة معان :

1) اكتسابه الواقع وتحويره .

2) الصيغة الفنية الجميلة الملائمة .

3) صدق التعبير .

على ان المعنى الاول قد تكذبه الاحداث الادبية وقد كذبته في الماضي . فجول فيرن مثلا لم يكتسب الواقع الاجتماعي والتاريخي والسياسي والثقافي في عصره ولم يحور فيه قيد انملة . وكذلك الشان بالنسبة للكاتب الروسي قوقول (الذي كان يكتب عن طبقة اجتماعية من ذوي صغار الفلاحين والملاكين لم يعرف عنهم شيئا البتة اللهم بالسماع) حسب قول قايلا نبيكون، مع الملاحظة الاكيدة ان قوقول كان يعد نفسه من الكتاب الواقعيين !
والامثلة كثيرة في هذا الموضوع .

اما المعنى الثاني . فهو قضية برمتها ستطرحها في الصفحات القادمة .

واخيرا صدق التعبير فهذا معنى شائك حبر فيه عدد عديد من كتاب الغرب والشرق ولم يفض الى نتيجة مرضية . فاندري جيد الصادق في وصف مشاعره وافكاره في جل كتبه وقصصه ورواياته ومذكراته يقول بدون تحرج وكانه يناقض نفسه بنفسه : (لا يمكن كتابة ادب بصدق المشاعر !)

مع المعلوم ان اندري جيد قد ذهب بالصدق الى ابعد غاياته حتى احفظ الناس ! ...

وتمة مثال آخر وهو مثال اميل زولا صاحب المذهب الطبيعي في الادب والرواية الذي كان يسجل كل شيء من اجل كتابة رواية او قصة فلقد زار المناجم وشركات سكك الحديد والتجمعات السكنية للطبقة الكادحة واخرج لنا روايات كثيرة لكن ما قيمتها اليوم ؟

لاشك ان زولا كان صادقا كل الصدق في عمله ولاسيما في تعبيره ومخلصا له كل الاخلاص ومتفانيا كل التفاني ونحن نعرف المعارك الطاحنة التي دارت بينه وبين اعدائه من مناهضي المذهب الطبيعي هذه المعارك التي جرت له في الويلات في حياته ومهنته .

لكن ادبه ظل اليوم في اعين النقاد وحتى القراء ادبا يستهجنه الـذوق وينفر منه الذهن والعلم ...

لكـن لنساءل ...

ألم يكن اندري جيد كاتبا اصيلا ؟ لكن اين تكمن اصالته ؟

الم يكن زولا كاتبا اصيلا ؟ لكن اين تكمن اصالته هو ايضا ؟ هذه الاصالة التي ترادف معنى الصدق في التعبير ؟

وليست هذه الامثلة صحيحة بالنسبة لزولا وجيد فقط بل ايضا بالنسبـة لولز وهوفمان وتوماس مان وويليام فولكنر وغيرهم .

اذا كانت الاصالة عنصرا اساسيا وشرطا لا مفر منه في الادب الحـق

يجب ان يكون الخيال والخيال وحده مقياس عمقه وقدر خصوبته وبعد آفاقـه .

فبالخيال خلق بالزاك عالم (الملهاة البشرية) حتى آمن به هـو بنفسه وآمن بالشخصيات التي خلقها هـو بنفسه وبالمـدن والقـرى وبالطبقـات الاجتماعية وبالشباب وبالمشاعر التي خلقها هو من خياله الرحيب الخصيب.

لقد طلب بالزاك من زوجته عند احتضاره ان تدعو طبيبه لمعالجته . لكن من هو هذا الطبيب انه ذاك الذي طالما وصفه في رواياته ! والذي خلقه من خياله ! ولا توجد منه نسخة مطابقة للاصل في الواقع ! ...

وخذ لك مثالا من الرواية الجديدة الفرنسية .

فان الشخصيات (درب الفلاندر) لا توجد في الواقع بينما نكاد نبصرها بعد ان ننتهي من قراءة الرواية . انما الخيال في هذه الرواية واسع كالعالم عميق كالبحر لا يعرف تخوما ولا حدودا .

وخذ لك ايضا امثلة من الروايات الانقليزية المعاصرة كروايات الـدوس هكسلي ولورانس دوريل وفرجينيا وولف والق على نفسك اسئلة وقل من هم جوستين ؟ وبلطازار ؟ ومونتيليف ؟ وكليا ؟ ومسـز دالوي ؟

واني اطلب اليك ايها القارىء ان تعود الى الروايات الالمانية الشهيرة (كموت فرجيل) لهرمان بروش (رجل بدون مميزات) لموسيل وان تطبق مفهوم الاصالة على هؤلاء الكتاب وان ترى بعينك هل يصح هذا المفهوم ام يدخل نشازا على الاثر الفني ؟ ! ... واي نشاز ! ..

الخلاصة ان الاصالة هي قضية غيـر اصيلـة في اعتقـادي اذا طبقت مفاهيمها النقدية على القصة والقصة التونسية بالخصوص .

وثمة ما يقابل الاصالة من المفاهيم النقدية وهو التفتح . وقد تعود الناس ان يذكروا الاصالة كصحة لقيمة ادب ما وان يذكروا التفتح كحصة لقيمة ثانية لهذا الادب . وكان هذين المفهومين هما بمثابة كفتي الميزان فاياك ان تكون اصيلا فقط . واياك ان تكون متفتحا فقط . بل عليك في نهاية الامر انتعا دل بينهما في كتابتك . هذا ما يريد ان يقوله معظمو القائمين بهذين المفهومين .

لقد ذكرت في اول هذه الحلقة : موقف بعض القصاصين التونسيين من القصص الاجنبي ولم اذكر تفتح القصاصين التونسيين لان التفتح هو ايضا معطل من معطلات الخلق الادبي والخلق الفني كالاصالة مثلا .

واني لاعجب كيف يطرح الناس مشكل التفتح . بينما نحن نعيش في بلد مفتوح على الغرب وعلى الشرق منذ القدم ، بينما نحن في عصر طغت فيها وسائل الاعلام حتى صرنا نشاهد ككل سكان العالم على شاشة التلفزة نزول رواد الفضاء على القمر ! بينما نحن على ساعتين من باريس وحوالي خمس ساعات من نيويورك وبالمثل من موسكو وانك تستطيع ان تخاطب صديقك بلندن بعد نصف ساعة من الترقب ! وانك تقدر على الاطلاع على خبر حادث سيارة بسيط جرى في شيكاغو بعد خمس دقائق من وقوعه : فضلا عن الاطلاع على اتفه حركة فكرية او ايديولوجية تنشأ في العالم في يوم غدا ! ..

مشكل التفتح مشكل لا اصل له انه من الهذيان الادبي المعروف .

وكاني بالذين يطرحونه ويعالجونه ويدعون اليه ، هم اولئك من صنف المثقفين الذين يعيشون على اختصاصات مضبوطة ومقننة ومعروفة .

وكاني بهم يدعون بعض الادباء المتحجرين القابعين في زواياهم الذين يرفضون فرويد وينكرون نيتشة ويانفون من المذهب المستقبلي في الرسم ولا يسمعون بشخص ادخل العلم في الادب اسمه قسطون باشلار من يدري ؟

وكاني بهؤلاء ثالثة يمنعون الكتاب الشبان من التعبير في معرفة الثقافة الانسانية واكتسابها والغوص في اعماقها وخباياها ويسمون ذلك مسخا وانفساخا وذوبانا في الغير او يحتجون بكلمات القمارق : التوريد والتصدير ! ...

انما اساس المشكل هو الموقف الذي يتخذه الكتاب التونسيون من الانتاج الفكري الاجنبي لا التفتح ! وذلك للحفاظ على شخصيتهم وعلى توعية قضاياهم الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية والاقتصادية التي لا تلائم قضايا بلدان اخرى بسبب الحركة التاريخية التي نسير فيها نحن والحركة التاريخية التي يسير فيها غيرنا من البلدان المتقدمة علينا بالصناعة وبالنظافة وبالقوة المالية وبالتنظيم العائلي الخ ...

ويدور هذا الموقف على المحور التاريخي للعصر . ومن ذلك جاءت مناداتنا الملحة بالوعي التاريخي الحاد .

لقد راجت هذه الايام مسالة جائزة نوبل وادب صامويل بيكات فهناك من المثقفين من قال ان جائزة نوبل هي جائزة كونية تهم جميع كتاب المعمورة . فقلنا لهؤلاء ان جائزة نوبل ان كانت تجازي العلماء في مشارق الدنيا ومغاربها فهي لا تنفع الا الكتاب الغربيين فقط وما « كوا باطا » و « طاقور » الا من قبيل الاستثناء لا القاعدة التي يعمل بها المجتمع السويدي . وقلنا لهؤلاء ايضا انه لا فائدة في ان يصيح العرب ويقولوا في كل سنة : اننا رشحنا طه حسين او توفيق الحكيم لنيل جائزة نوبل . ويمر العام ولا يخرج اسم طه حسين ولا اسم توفيق الحكيم . والاحسن تكوين جائزة في مستوى العالم الثالث ذات قيمة كبيرة تضاهي نوبل وتقاومها . ومن الاحسن ايضا ان يترجم العرب انتاجهم الفكري الحديث الى اللغات الحية كالفرنسية والانكليزية والالمانية والاسبانية لان الترجمة هي احسن وانجع دعاية لهم ولتفكيرهم .

اما فيما يخص ادب بيكات فقيل لنا ان هذا الكاتب هو عالمي فاجبنا انه غربي وغربي فقط ذلك ان القضايا التي يطرحها في رواياته هي ناجمة اساسا عن دنيا متقدمة علينا في الحضارة والصناعة وما البشر المبتذل المحشور في كتابه الا بعض الانعكاس لحال البشر الفاقد للقيم الانسانية في الغرب اليوم وعنوانا على ضياعه واستقالته من الوجود . اما نحن فاننا نحارب قضايا البقاء بما فيها الجوع والبؤس والمرض ، الاشباح الرهيبة التي تهددنا صباح مساء في بلادنا ، ونحن في خوضنا في هذه الحرب نتوق الى البناء ونطمح بكل قوانا الى تركيز القيم القارة كالحرية والعدالة الاجتماعية الخ ... واما الغرب فهو يعالج قضايا الاستهلاك والتدخل العسكري في بلدان الناس باسم الحرية وكيف يمكن الذهاب الى المريخ وهل ان الاسود يعادل الابيض ام لا ؟

فعالم بيكات الملآن بالكلوشارات لا يهمنا لانه ليس موضوعا في صيغة فلسفية جذرية اي ما ورائية وانما شبه ما ورائية ذات صيغة اجتماعية ، وسياسية .

وهذا العالم ليس بعالم كافكا ولا فوكنر ولا لوفري ولا دوس باسس واستوريس ولا بورجس بل هو اقل بكثير .

فعالم كافكا هو عالم العبث المطلق ففي « القضية » عالج قضية العدالة والانسان ازاء العدالة وكانت رواية القضية ذات طباق عديدة ومستويات كثيرة وهي ثرية بذلك .

ففي المستوى الاول هي حكاية رجل عمره كذا واسمه كذا جرى له حادث كذا الى النهاية .

وفي المستوى الثاني هي حكاية يهودي عائش في حارة براغ تحت التهديد والوعيد المستمرين .

وفي المستوى الثالث هي حكاية رجل يـؤمن بالقابـال ويمكن للنقـاد ان يشرحوا ذلك بكل يسر .

وفي المستوى الرابع هي حكاية رجل في اي مكان يطرح قضية العدالـة وجدوى الحياة ومجرى الأحداث الخ ...

اما بيكات ـ اذا اقصينا عدم تاويل ما يكتب ـ ماذا نستفيـد منـه من ناحية المضمون ؟

اغلب الظن اننا لا ننتفع به وان القضايـا المطروحـة عنـده لا تهمنـا ولا تشدنا .

اما من ناحية الشكل وقد قيل في شانه الكثير وانا اقول لو قارن باستاذه جويس لما تجاوزه شبرا واحدا اللهم مسالة البياض التي اتى بها صدفة . ثم عن عمد وليراجع من يحب هذا الموضوع مونولوق ماريون ومونولوق مودو وليقارن بينهما من ناحية الكتابة فقط .

الذي دفعني الى كتابة هذه الملاحظات ليس الدافع الوطني المتعصب او الوازع القومي المتعصب ، بل واساسا حب التمييز بين الاشياء واتخـاذ المواقف الفكرية الصريحة التي لا لبس فيها ، وحب الفرز بين ما يعود علينا بالنفع وبين ما قد يكون ضرراً بتفكيرنا وثقافتنا .

الخلاصة في هذا الموضوع هو اتخاذ موقف من الانتاج الاجنبي لا على اساس التفتح او الاصالة كما اسلفنا فيهما القول بل على قاعدة الانتفـاع والاستفادة لا على مبدا الوطنية والقومية والتعصب بل على مبدا ما يثري ثقافتي وحضارتي ويعزز في القيم القارة .

● ● ●

مفـاهيم هجينـة عن القصـة

ولا اريد ان احاول معرفة الاسباب التي كانت الاساس في تعطيم معنويات القصة والرواية والادب بصفة عامة عن طريق نقد لا يقوم على قواعد من عنده اولا وبالذات ، ويخضع لغريب الامور وهجين المعاني .

وهناك جملة من المفاهيم ايضا ترد على القصة والرواية فتقسو عليها . كالمفاهيم اللغوية ومفاهيم علم تحليل النفس ، ومفـاهيم علم الاجتمـاع ، ومفاهيم الفلسفة الواقعية . ومفاهيم العلوم .

ولقد طالعت كثيرا من كتب علم تحليل النفس حيث يطبق اصحابها نظرياتهم على الادب ورجاله ولاسيما منهم كتاب القصة والرواية .

وكنت كلما انتهي من مطالعة كتاب من هذه الكتب ، اجد نفسي امام فكرة تقول لي في الحاح : بان الكاتب المدروس بمنظار علم تحليل النفس كان لابد من « المجانين » وبان الاعمال التي قام بها هذا الكاتب كانت جبرا من قبيل تخلويض السكيزوفرين المعروفة وليطالع القارىء اذا اراد شيئا من هذا الصنف من هذه الكتب واهمها كتاب « ماري بونارت » العالمة النفسانية في خصوص تحليلها للادب والقصة بالخصوص .

وليس هذا القول بالطعن على نظريات فرويد العلمية وانما هي ماخذ على كيفية تطبيقها على الادب وعلى القصة بالخصوص .

وكذلك الشان بالنسبة للمفاهيم اللغوية الرائجة اليوم في صحفنا ومجلاتنا والتي اكثر استعمالها من شاء ومن حبر و « خربش » مقالا . بينما المسؤولية ومسؤولية المثقف (وهي مسؤولية جوهرية) تقضي بمعرفة كيفية نقد القصة والرواية عن طريق المفاهيم اللغوية كالفصحى والدارجة مثلا.. او كالاساليب المستعملة في انواع دون غيرها في بعض القصص والروايات ، كاسلوب السهل الممتنع واسلوب الترسل .. وهذه المفاهيم بطبيعة الحال مثبطات ومعطلات في وجه الخلق والانتاج .

فمن المعلوم ان القصة تتجاوز في مفاهيمها الجمالية اللغة . كالمسرحيه . ولو بقدر ادنى ، ولو ان اللغة نسيجها ، اعني بذلك ان القصة ليست كلها لغة . فهناك مقاييس جمالية تضاف اليها ، وهناك عناصر لابد من توفرها فيها ، حتى تكون القصة « قصة » ولا يمكن للانسان ، ان يتصور قصة او رواية او مسرحية لغة فقط ، ولو بتصور ذلك فلسوف يكون من المجنونين ..

وقد لاحظنا منذ سنوات ان اللغويين او الذين يهتمون بشؤون اللغة في بلادنا بصفة عامة يكثرون اللغط على اصحاب القصص والروايات في استعمالهم للغة .

ومن هؤلاء من يرى وما زال ان استعمال الدارجة في القصة والرواية مقاومة للفصحى وتحطيم لكيانها ، واستئصال لعروقها في حضارتنا .

ومن هؤلاء ايضا من تهزه اريحية سلفية او نخوة قومية بعد ان يطالع قصة او رواية او مسرحية ذات اسلوب يذكرنا باسلوب بديع الزمان ، و « ممتنع » الجاحظ و « نحت » ابن المقفع ..

ومن هؤلاء ايضا من يدعي ان فلانا الكاتب له اسلوب ردىء ، اي ان انتاجه ردىء !

ومن هؤلاء ايضا من يدعي ان فلانا الكاتب له اسلوب لا يشق له غبار اي ان انتاجه رفيع ! اصيل ! رائع !

ولو القينا نظرة على الادب الفرنسي في القرن التاسع عشر وقد غـزرت فيه القصة والرواية حتى اتخذت الصدارة في الانتاج الادبي الفـرنسي ، لوجدنا ان عددا من الكتاب لا يجيدون الفرنسية ولا يتقنون صرفها بصفـة كافية تخول لهم تبوا المكانة الاولى في الانشاء . فمن هؤلاء الكتاب بلـزاك قطب القصة والرواية الفرنسية الذي كان لا يهتم قليلا او كثيرا بالفرنسية فكان يعطي مخطوطه الى المطبعة ، والمخطوطة فيها من الاخطاء اللغويـة والنحوية والصرفية ليس بالقليل ، حتى ادى الامـر بعملـة المطبعـة الى الاحتجاج عليه .. فيضطر هو الى مراجعة عمله ، وتعود المخطوطـة الى المطبعة ليعاد تصفيف حروفها من جديد وهكذا دواليك .. طوال حياته ! ..

هناك مثال آخر هو دستوايفسكي الكاتب الروسي وعلم من اعلام القصة الروسية الذي كان لا يبالي باللغة .

فانت عندما تقرأ « المعتوه » او « الاخوة كارامازوف » او « الجريمـة والعقاب » لابد لك ان تلاحظ رداءة اسلوب دستوايفسكي . فالجمل تتراكب على الجمل بثقل لا نهاية بعده ، مع لف ودوران دائم ، واستطراد لا يعرف قاعه ، ومواضيع غريبة عن موضوع القصـة تدخـل في جـوانب القصـة وهوامشها بدون علة ولا مبرر .. وليس هذا من نتائج عبقرية اللغة الروسية او من جراء ضحالة الترجمة الفرنسية كما يتبادر الى اذهان البعض انمـا كان الرجل لا يعير قيمة « اللهم نسبية » للغة ولاساليبها .

وخذ لك مثـالا ثالثا وهو مثـال « بروست » فهذا الكاتب الفرنسي البورجوازي المترف وله من الثقافة الزاد الكبير كان لا يولي اهتماما خاصا باللغة والاسلوب .

فكثيـر من محافظـي اللغـة الفرنسيـة هاجمـوا وشنعـوا عليـه استعماله للجمل الطويلة التي لا تنتهي ، كالحبال المختلطة التي لا يعـرف مأتاها من منتهاها . ولاشك انك تلاحظ ذلك بيسر في كتابه « في البحث عن الزمان الضائع » .

ولقد كان هذا الكاتب النابغة في القصة والرواية يطوع اللغة والاسلوب للايقاع الذي يسمعه في باطنه ولا يخضعها لمثال جاهز مسبقا .

والملاحظ ان ضرب هذه الامثلة ليس معناه اننـا ندعـو الى ان يتخلى الكتاب عن اهتماماتهم باللغة والاسلوب ! وما القول اذن في « هنري ميللر » صاحب الثلاثية « سيكسوس » « بليكسوس » « نيكسوس » وهو من ابرع الكتاب الامريكان المعاصرين ، هذا الكاتب الذي يلقـي الكلمات على عواهنها . كأن بالكاتب تخمة لغوية ، فلا يفرز بين صالحها وطالحها !

وما القول اذن في « ارنست هيمنغواي » الذي اقتبس اسلوبه المعروف من الروبرتاج الصحافي ؟

لهذه الاسباب ، دعا فريق من كتاب القصة والرواية الغربية الى الانفصال عن الادب . وقالوا بان لا دخل للادب في القصة والرواية ، مبررين اقوالهم بذرائع جمالية .. لكن الاديب الفرنسي الوحيد الذي لم يقـع في الاخطـاء اللغوية والنحوية والصرفية هو « قوسطاف فلوبير » الذي كان ينسج قصصه ورواياته نسجا بالمعاناة والقساوة . كما كان زهير والحطيئة وحجـر بن اوس في الادب العربي القديم ينسجون « حوليـاتهم » ، وكمـا كـان رواد « البرناس » ينحتون أشعارهم نحتا، فلا يمكن لاحد ان يجد لهم غلطة واحدة في اللغة والنحو والصرف او اعوجاجا في التركيب او خلـلا في الفقرات والقطع ...

لكن عمل « فلوبير » ليس هو بقاعدة في القصـة والروايـة وانمـا هـو استثناء . ولئن احتج اللغويون الفرنسيون باسمه وارتاحوا الى انتاجه ، فلانهم وجدوا فيه مبررا لحججهم ، وتعليلا لنظرياتهم .

ولقد ضربت هذه الامثلة كي يدرك المهتمون بشؤون اللغة ــ وعـددهم كشعر الراس في بلادنا ــ أن نقد القصة او الرواية عن طريق اللغة ومفاهيمها فقط هو طريق مسدودة حينا ومعطل جسيم في وجه المنتجين احيانا .

ولا يمكن ان يكون النقد اللغوي الا نوعا من الاقتراب والبحث والتحليل للقصة والرواية في تونس اليوم ، الا نوعا واحدا وتاويلا واحدا وتحليـلا واحدا ، وليس كل الانواع وكل التاويلات وكل التحاليل .

وعلى كل . فهناك مسالة يجب طرحها في مجال آخر بصفة اوسع وهي حرية الكاتب في الموضوع وفي الشكل وفي الاسلوب في تونس اليوم ...

وايا ما كان قدر هذا الخلط بين الحابل والنابل ، فان الاستاذ البشير بن سلامة رئيس تحرير مجلة « الفكر » قد ادرك اهمية هذه القضايا ونحن نجد ذلك في المقالات النقدية والنظرية التي نشرها في سنة 1969 بمجلة « الفكر » .

لقد ادرك الاستاذ البشير بن سلامة ان لكل قصة نوعا خاصا من الاسلوب واللغة والتراكيب وان لكل رواية هيئة لغوية خاصة بها وشكلا اسلوبيـا مقتصرا عليها .

وهذا تقدم كبير في نقد القصة والرواية في تونس اليوم . واني لمرتـاح شخصيا لهذا العمل الواعي الذي ــ بطبيعته يحطم اباطيل الفوغائيين في اللغة العربية واساليبها ، هؤلاء البشر الذين لا حب لهم الا الخوض في مسائل فارغة كالفصحى والعامية وثروة العربية وفقر الدارجة الخ ...

هـل يمكن جمـع منتخبـات من القصـة التونسيـة المعاصـرة ؟

اتساءل وانا اقرا عددا من المنتخبات من القصص العالمية : هـل يمكن جمع منتخبات من القصة التونسية المعاصرة ؟ هذه قضية متعددة الجوانب في رايي لا يمكن ان يحلها حلا صحيحا وموفقا الا من كان له اطلاع وافـر على تاريخ القصة التونسية العصرية حسب تطوراتها المعروفة والمعقولـة ، والا من كانت له دراية بفنياتها وربما بخصائصها وبطرافتها ، والا من كانت له معرفة جيدة بروادها الاولين وباصحابها المحدثين .

لكن .. في الحقيقة ، هذا من مهام مؤرخي الادب ، لا من عمل الكتاب .

واتساءل ثانية : من هو المسؤول عن هـذا النقص في ادبنـا التـونسي المعاصـر ؟

هل الجامعة التونسية وبالخصوص كلية الاداب والعلوم الانسانية هي المسؤولة عن هذا النقص ؟

قد يجيبك استاذ ان عمـر كليـة الاداب لم يلبث إلا سنوات قليلـة وان الجيل القادم من الاساتذة سيشرع في السنوات المقبلة في جمع منتخبات من القصة التونسية المعاصرة جمعا علميا يعتمد على تاريخ الاجيال وربطهـا ببعضها البعض مع ابراز اهم مميزات كل قاص .

واذا لم تكن كلية الاداب والعلوم الانسانية المسؤولة عن هذا الشغور . فهل الدار التونسية للنشر هي المسؤولة اذن ؟ باعتبارها المنشطة الرئيسية للادب التونسي الحديث ! يجيبك المسؤولون عن الدار التونسيـة للنشـر بصراحة انهم مستعدون لنشر منتخبات من القصة التونسية المعاصرة تكون لها صفات تاريخية ونقدية علمية ، كما انهم مستعدون لنشر ترجمـة لهـا بالفرنسية . لكن هل من مبادر من بين المثقفين ؟

وتسال عددا من الاسماء التي لها اهتمـام بالادب وبشؤونـه . فيجيبك فريق منهم انه مشغول عن هذا العمل باشياء اخرى عاجلة . اما الفريـق الثاني فيقول لك بعد نقاش انه لم يحن الاوان بعد لجمع مثل هذه المنتخبات اذ ان القصة التونسية من قبيل الهراء ! ... فتحتج ان المجلات التونسيـة بها عدد لا يستهان به من القصص من مختلف الانواع وشتى الاتجاهـات فضلا عن المترجمات ...

وفعلا ، فان من يراجع المجلات الادبية منذ تاسيس مجلة « العالم الادبي » الى مجلة « قصص » يجد مئات من القصص ، ولا ابالغ في ذلك . ومـا على

الدارس الا ان يتصفح فهارس مجلة « الفكر » فقط ليتاكد من ذلك ..

على ان من المثقفين من حاول تاريخ القصة التونسية المعاصرة ومن بينهم الدكتور محمد فريد غازي الذي له كتاب في هذا المضمار تحت الطبع بالدار التونسية للنشر (القصة والرواية في تونس) ، ومحمد صالح الجابري الذي نقب عن أوليات القصة التونسية فوصل بكل نجاح وبعد عناء الى السنوات الاولى من هذا القرن ونشر ابحاثه في اعداد من مجلة « قصص » ، وصالح القرمادي الذي قام باستعراض تاريخي للقصة التونسية على صفحات مجلة « الحوليات » مع ذكر نماذج منها لكتاب محدثين ، ورشاد الحمزاوي الذي حلل مميزات القصة التونسية اليوم وترجم نماذج منها الى الفرنسية في مجلة « ابلا » التي يديرها الاباء البيض بتونس « مع الملاحظ ان هذه المجلة قد قامت منذ خمس سنوات تقريبا بترجمة عدد من القصص التونسية الى اللغة الفرنسية .

وعدا هذا العمل المشتت لا يوجد تاليف موحد ! ...

لاشك ان المكان الذي تركه المرحوم زين العابدين السنوسي خاليا لم يشغله الى الان احد من المثقفين اليوم .

فالادب التونسي في القرن الرابع عشر (مهما اخذ عليه صاحبه) يعد من اهم المصادر التاريخية للادب التونسي المعاصر . فلقد قام المرحوم زين العابدين السنوسي بجمع كتابه ايمانا منه بان الادب التونسي كائن حي رغم المحاولات الاستعمارية الفاشلة التي كانت تهدف الى طمس الثقافة التونسية ومحو الادب التونسي .

فكان كتاب المرحوم زين العابدين السنوسي تحديا للاستعمار ونضالا ثقافيا وادبيا من اجل عزة تونس .

لكن الاستعمار قد راح بدون رجعة من تونس ، فهل يعني ذلك ان الايمان بالادب التونسي قد خمدت ناره ؟ ام ان عددا من الادباء التونسيين اليوم لا يشعرون بمسؤولياتهم الا في حالة ضغط يكون خارجا عن الادب والفكر ؟
ولا فائدة في ذكرانه لا توجد منتخبات من الشعر التونسي اللهم « مجمل تاريخ الادب التونسي » للمرحوم حسن حسني عبد الوهاب الذي خصص فصلا مختصرا جدا للشعر التونسي العصري .

اما فيما يتعلق بالمسرحية التونسية فقد علمنا هذه الايام ان المنصف شرف الدين الذي نشر عددا من الفصول التاريخية عن المسرح التونسي منذ انبعاثه الى اليوم في الصحافة التونسية بـ « الفرنسية » ، منكب منذ شهور كثيرة على جمع منتخبات من المسرحيات التونسية واننا نرجو له النجاح في عمله الجدي .

وجهات نظر حول جمع منتخبات من القصة التونسية المعاصرة

مما لاشك فيه اننا في حاجة ماسة الى جمع منتخبات من القصة التونسية المعاصرة على اساس علمي (لا حسب اختيارات ذاتية وذوقية) في كتاب واحد .

لان مثل هذا التاليف في حالة ظهوره يبرز لنا بصورة جلية جدا الطرائق التي سارت فيها القصة التونسية منذ مطلع القرن العشرين الى اليوم ، وما هي الفنيات التي استخدمتها للتعبير عن المضامين الاجتماعية والدينية والاخلاقية والسياسية والنفسانية ، وكيفية معالجتها لها ، ومدى طرافتها او عدم طرافتها او تقليدها ، وتاثرها بالفنون أو عدمه ، واسماء روادها ومؤسسيها وصفاتهم الخ ...

ولان مثل هذه المنتخبات في حالة ظهورها تبلور الاتجاهات الماضية وربما القادمة بالنسبة للكتاب الشبان ، وتعظهم من الوقوع في العيوب التي قد يكون سقط فيها من سبقهم في هذا المجال الفكري ، وتبرز خصائص القصة التونسية بانواعها وتجلو مميزاتها من ناحية الشكل والمضمون ، ويمكن بذلك ان تفند او ان تصدق ما قاله لي احد المستشرقين الجديين وهو « زغيتوزار بانتوتشيك » عند زيارته الاخيرة الى تونس : « انك لا تستطيع ان تترجم كلمة قصة الى الفرنسية بكلمة « نوفيل » Nouvelle لان للقصة التونسية خصائص غير خصائص القصة الفرنسية المعروفة لدى (قي دي موباسان) و (بروسبير ميريمي ٢ » . واستشهد لي في هذا الشان بقصص علي الدوعاجي .

اقترح اذن منهجا علميا ليؤدي بنا الى جمع منتخبات من القصة التونسية المعاصرة (بكافة انواعها : الاقصوصة والقصة المتوسطة والطويلة او الرواية والحكاية والمقامة) .

* * *

قضية دراسة الاجيال القصصية

هذه مشكلة عويصة الحل حتى من الناحية العلمية فلقد درسها مرخو الاداب والنقاد وعلماء الاجتماع في ميادين المعرفة والادب والفن وهي ما زالت قائمة الى اليوم . فمن هؤلاء من يرى انه يجب اعتبار العصر وضبط حركة الاجيال بتواريخ معينة ذات اهمية بالغة بالنسبة للبلد المعني بالامر ومنهم من يرى خلاف ذلك .

وفعلا لقد تعودنا ان نقسم الادب العربي الى عصور معروفة (وهي عصور سياسية في حقيقة الامر) منها الجاهلية والعصر الاموي والعصر العباسي الاول والعصر العباسي الثاني الخ ...

كما تعودنا ان نقسم الادب الفرنسي الى عصور سياسية او حضارية معروفة منها عصر الكلاسيكيين وهو القرن السابع عشر ثم عصر الموسوعيين وهو الثامن عشر ثم عصر الرومنسيين واصحاب الفن للفن والرمزيين والواقعيين والطبيعيين وهو القرن التاسع عشر .

لكن تمت في السنوات القليلة الماضية اعادة النظر في هذه التقسيمات الاخيرة وراى بعض النقاد انها تخضع كثيرا لسلطان السياسة والملوك والرؤساء والثورات الاجتماعية وقد كتب الاستاذ « هنري بير » كتابا ممتعا حقا في هذا الشان عنوانه « الاجيال الادبية » صدر عن المنشورات العصرية بباريس سنة 1948 .هذا العالم الذي قال انه من المضحك ان نلحق مثلا الادب الوجودي ورواده الفرنسيين بعهد حكومة الماريشال « بيتان » ! واكد انه يجب اختيار « لحظة حضارية » فيما بعد الحرب العالمية الثانية لضبط الجيل الادبي الوجودي .

وعندما ننتقل الى تونس والى ادبها العصري ، فهل يمكن لنا ان نقسم اجيالنا الادبية حسب الاحداث السياسية ؟ واذا ما افترضنا ذلك فما هي هذه الاحداث ؟ وما هي تواريخها البارزة ؟

هناك علامات على الطريق :

- سنة 1881 احتلال تونس من طرف الاستعمار الفرنسي .
- سنة 1907 بداية حركة المطالبة والاحتجاج الوطنية بزعامة البشير صفر .
- سنة 1920 تاسيس الحزب الحر الدستوري بصفة رسمية .
- سنة 1930 اوج قوة الاستعمار والتئام المؤتمر الافخرستي .
- سنة 1934 بداية الحركة الدستورية الجديدة الوطنية
- سنة 1952 بداية النضال المسلح من اجل الإستقلال .
- سنة 1956 الاستقلال وبداية اضمحلان النظام الملكي .
- سنة 1964 الاختيار الاشتراكي الدستوري .

فهل هذه التواريخ الحاسمة التي « طبعت » تونس العصرية توافق تعاقب الاجيال الادبية ؟

وقبل ان ننظر في هذا التوافق التاريخي علينا ان ننظر في مشكلة اخرى وهي عصرية الادب التونسي ومتى ظهرت ؟ ومتى انقطع الادب التونسي الكلاسيكي الوارد مباشرة من عهود الانحطاط وانفصل عنه الادب التونسي العصري ؟

هل كان ذلك بادخال النماذج الثقافية والفكرية والادبية الفرنسية الى الادب التونسي ؟ ام بتاثير من الادب المشرقي ؟

نحن نعلم ان العقد الثاني من القرن العشرين قد شهد تطورا جبارا في الادب التونسي فلقد تجدد هذا الادب بفضل ابي القاسم الشابي . ومما دعم هذا التجديد بروز مجلة « العالم الادبي » التي اعطت ابعادا عصرية للفكر التونسي . فقد كان يعمل بها جنبا الى جنب ابو القاسم الشابي وعلي الدوعاجي وزين العابدين السنوسي الذي كان يشد ازر الطاهر الحداد في ايام محنته .

وكانت هذه المجلة الى جانب نشرها للقصائد ذات الاغراض الثورية والطلائعية لابي القاسم الشابي ، تسهم في تنشيط القصاصين . وان ننس فلا ننس انها خصصت احد اعدادها لدراسة القصة ، رغم ان المحاولات القصصية قد برزت منذ مطلع القرن لكنها كانت محتشمة وقليلة وساذجة بعض الشيء . عدا قصة « الساحرة التونسية » للمرحوم الصادق الرزقي وهي قصة ناجحة من حيث فنياتها .

فهل ابتدات اذن عصرية الادب التونسي وانقطاعها عن الادب الكلاسيكي سنة 1906 مع بروز « الساحرة التونسية » وبعد ذلك الصادق الرزقي الرائد الاول للادب التونسي العصري ؟ ام ان ابا القاسم الشابي هو الرائد الاول لان الشعر كان النوع الوحيد المسيطر على الادب التونسي ولان هذا الشاعر قد اعطى المستويات العصرية المنشودة للشعر التونسي ؟ مع الملاحظ ان عشرين سنة تقريبا تفرق بين الصادق الرزقي وابي القاسم الشابي من ناحية الانتاج .

ولو فرضنا ان الصادق الرزقي هو الرائد الاول للادب التونسي العصري اعتبارا لاسبقيته التاريخية في الانتاج للنوع الادبي فهل توافق مرحلة انتاجه الادبي احداثا سياسية كبرى تساعدنا على رسم الطريق ؟

لا نجد في الفترة الرابطة بين سنة 1881 وسنة 1915 احداثا ذات بال اللهم الحركة الوطنية الاولى بزعامة البشير وحوادث الزلاج ونجد في هذه الفترة بالذات تشكيلة من الكتاب والشعراء لها اهميتها كتبت القصة وعملت في الميدان المسرحي فضلا على انها اسست الصحافة الوطنية المستقلة ومن بين هذه التشكيلة الصادق الرزقي ومحمد الجعايبي ومحمد المشيرقي وصالح سويسي والشيخ مناشو . وقد امتازت هذه التشكيلة بتجديد الادب الكلاسيكي بطرق انواع ادبية غربية ودخيلة على الفكر التونسي يومئذ .

على كل ، يمكن ان نضبط حركة الاجيال الادبية حسب ثلاثة مقاييس :
1) ضبط تواريخ ميلاد افراد الجيل وتواريخ وفاتهم .
2) ضبط تواريخ الانتاج .

3) الحاق ذلك كله بفترة زمنية من تاريخ البلاد بصفة مرنة لا ضغط فيها.

ومهما يكن من امر ، فان قضية الاجيال الادبية التونسية ما زالت تحتاج الى مزيد من الاعتناء والدراسة والدراية حتى تقف على مدى تحـرك الادب التونسي المعاصر ونشاطه ووعيه ومواكبته للحركة الوطنيـة وللمطالبـات الاجتماعية والاقتصادية وقد حاولنا ان نشير فقط الى اهمية هذه القضية مع معالجة تكوين الجيل الاول من الادباء العصريين لا الكلاسيكيين .

قـــــــراءات

قرا الشيء : جمعه وضم بعضه الى بعض

قرات الناقـة : حبلت

قرات الحامل : ولدت

(القاموس)

عين غربيــة بــاردة

هي الكتب النقدية الثلاثة لهـا اهمية بالغة ، لانها تعطي صورة واضحة المعــالم شاملــة للروايــة الغربية المعاصرة ، في فرنسا ، وايطاليــا ، وبريطانيا ، واسبانيا ، والمانيا من مطلع هذا القرن الى سنة 1965 . وهذا الناقد الفرنسي هي ر . م . البيريس Albérès جدي في عمله الى اقصى ما يكون الاخلاص في العمل الادبي ، وهو عليم بالرواية الاوروبية المعاصرة ، خبير باتجاهاتها العديدة ، محــرز على جائــزة (سنت بوف) . Sainte-Beuve الفرنسية للنقد سنة 1963 وهي اكبر جائزة نقدية في فرنسا . فكرس جهوده في هذه الكتب من اجل ابراز ملامح الرواية ، ورسم خطوطها العامة البارزة ، واقتفاء اثر ماضيها البعيد ، وتجسيم حاضرها المتقلب ، واعطاء اشارات الى آفاقها ، وربما . تنبأت بمستقبلها

واني لا اعلم هل ان هذه الكتب قد نقلت الى العربية في المشرق او المغرب العربي ام لم تترجم بعد . لانها تكشف مجالا رحبا امام القارىء العربي حيث كان ، وتميط اللثام عن ميدان فسيح في وجه النقاد ، وحتى القاصين والروائيين العرب لا ليلقي عليهم (البيريس) درسا في فــن القصة والرواية بل ليستفيدوا الاستفادة التامة والمعرفة الكاملة بالادوات القصصية التي يستخدمونها في كتاباتهم .

★ ★ ★

ملحمــة نقـديــة

وقد توخى الناقد الفرنسي في هذه الثلاثية النقدية منهجا نقديا مبتكرا . فترك مناهج البحوث الجامعية المتزمتة ، وخلى الطرق التي تعتمد على حشد المراجع وجمع المصادر والحواشي والارقام لابراز البيئة ، ودراسة المجتمع والعصر ، وتسليط الاضواء على حياة الكاتب . ورغب في النهاية عن اصدار الاحكام لكي لا يضع كل كاتب في عنوان وكل رواية او قصة تحت شعار وكل مدرسة او نزعة او نحلة يجمدها في كليشي . وقلب الاية ، فسلك المنهج الظاهر اي الذي يبعث الناقد الادبي بفضله الاثــر الموات من يديه ، يبعثه بحساسيته ، وحدسه ، وذكائه ووعيه . فيصفه وصفا يكاد يكون ذاتيا (لا ـ منطقيا) بعد ان يشحنه روحا ، وكيانا ، ووجــودا .

ويمكن لنا ان نعتبر هذه الثلاثية ملحمة نقدية متماسكة الاطوار ، وثيقــة المراحل من حيث النظرة الشاملة العميقة التي يضفيها الناقــد على الروايــة الاوروبيــة في هــذا القرن ، او على الاصح (الحساسة الاوروبية) و (الثقافة الغربية) كما يقول المؤلف .

ويقول (البيريس) في مقدمة (تاريخ الرواية الحديثة) في هذا المعنى : (انه لا يعنينا (في هذا الكتاب) ان نكتب التاريخ الادبي (للرواية الاروبية الحديثة) ، لكن الامر الذي يهمنا هنا هو ان نتصيد من خلال الزمن الحاضر ، وفي نطاق جمع شعث الوقت الحاضر ، مختلف الاصداء التي ترد علينا من هذا الشكل الفكري والتعبيري الذي كان وما يزال بعد الرواية (...) (وعلى كل ، فاني لم ارغب في ذكر ظروف تطور هذ النوع الادبي كما يفعل المؤرخ ، بل سعيت الى اقتطاف اصوات الرواية في النصف الاخير من هذا القرن) ...

ويكرر المؤلف هذا المفهوم النقدي في كتابه الثاني ، حتى اصبحت (المغامرة الفكرية للقرن العشرين) رواية حقيقية للحضارة الغربية في هذا القرن وتحليلا وصفيا للحساسية الاروبية الكامنة في الروايات والقصص الحديثة ، وكذلك في كتابه الثالث ، حتى صارت (تحولات رواية) سمفونية ، بل شريطا شبيها الى حد بعيد بافلام (فيليني) Fellini الطلائعية من حيث الاخراج والتركيب والنظرة الى الكون .

★ ★ ★

ما الرواية الغربية ؟

يقول البيريس محللا معنى الرواية الغربية معتمدا على التاريخ : (ان تاريخ الرواية الحديثة هو تاريخ الوقاحة (...) وان الرواية الغربية قد اهتمت منذ موفى القرن السابع عشر بدخيلة الانسان ، باعمق ما فيه من شعور ، واغمض ما فيه من احساس) (...) و (ان الفن الروائي هو فن الاستكشاف والفضول) ويقول الكاتب الفرنسي جورج دوهاميل في هذا المعنى : (ان الكاتب الحق هو الذي يساعدنا في معرفة هذا الجزء من حياتنا الذي يبدو لنا لاول وهلة انه لا يمكن له ان ينقل الى غيرنا ، لايمكن له ان يتصل بمستوانا)

ويوضح (البيريس) هذا المفهوم بعد ان يقارنه ضمنيا بالانسان فيقول : (ان الرواية هي داء الرواية وهي مرض الانسان ، هذا الانسان الذي لا يستطيع ان يكفي نفسه بنفسه ، هذا الانسان الذي يعرض عليه محاولة هتك حرمة الضمائر الانسانية ، وعيش حياة اخرى ، لكي يعرف نفسه في امرها على الاقل ولو كانت خيالية ... وان الرواية هي بديلة الموت ، لانها تريد ان تضبط المصير مثلما كانت ... ولنقل بصوت منخفض (ان الرواية عوضت فكرة الخلود .)

ويعود الى المفهوم الاصلي للرواية الغربية فيذكر : (ان الرواية في اصلها وفي ابسط معناها هي (ما يحكى) وما (يسرد) و وما (يقص) او هي (الخرافة) Fiction كما يقول الامريكان . (ويلاحظ القارىء

العربي في هذا المفهوم ان المعنى الاصلي للرواية الاوربية يغاير المعنى الاصلي للقصة العربية . (انظر عرضنا للقصة في القرآن)

ويذكر لنا المؤلف ان القرن العشرين قد بدل المفهوم القديم للروايـــة الغربية . فاصبحت في هذا القرن تشتمل على كل فن ، وتتضمن كل علم ، اصبحت كالموسوعة العالمية التي تحتوي على البحوث الاجتماعية والنفسية والفلسفية والاخلاقية والتاريخية والحضارية والاشتراكية والراسماليـة ومـا الى ذلـك من العقائـد الدينيـة الباطنيـة والمذاهب الاجتماعيـة والاقتصادية ... ولم يقتصر القرن المشرون على اتخام الرواية باصناف العلم والمعرفة والثقافة بل حشد فيها كل ما يتعلق بالانسان من مشاعر واحاسيس وفلسفة ، لتعرب عن توقـه للحرية ، ومطامحه الى العدالـة الاجتماعية وامله في الديمقراطية والسلم

(اذن ، فان الرواية خلقت مع الانسان (الاوروبي) الحديث ، فتطورت معه ، وان تاريخ نوع ادبي معين ليختلط ويمتزج بتاريخنا او على الاقل بمصيرنا) .

وبعبارة اوضح ، اصبحت الرواية هي منزلة الانسان الغربي (وذلـك بعيد الحرب العالمية الثانية) .

★ ★ ★

اهـم اطـوار الروايـة الاوروبيـة

يقسم (البيريس) الكتاب الاول من هذه الملحمة الى ثلاثة اقسام :

1) قـوى النمـو

2) قـوى المعارضة

3) الروايـة الحديثة

وهذه الاقسام توافق الى حد كبير تاريخ الحضارة والثقافة الغربية . فيبـدا المؤلف في القسم الاول بتوضيح معالم الرواية واصولها الـذي نشات في القرن السابع عشر والتي خلفت في هذا العهد (الباروكي) وترعرعت في المشاعر المشبوبة الجامحة في القرن الثامن عشر وبدايـة القرن التاسع عشر اي في العهد الرومنسي ، وتدعمت في الوقاحـة في العهـود الواقعيـة والطبيعية ، والشعبية ، والفولكلورية لتبلـغ ذروة المعرفة والفلسفة والاجتماع مع (تلستوي) و (سارتر) و (مالرو) في القرن الجاري .

ويوافق هذا القسم الاول من (تاريخ الرواية الحديثة) الجزء الاول من المغامرة الفكرية للقرن العشرين) ، يوافقه لكن بصفة أوسع واطنب

واعمق لان المؤلف فتح آفاق الرواية على ثقافات المانيا وبريطانيا واسبانيا وايطاليا وغرق في تحليل الموجات العارمة من الاكتشافات العلمية والادبية التي اكتسحت الفكر البشري عامة والغربي خاصة في هذا القرن وقارن في هذا النطاق العلم بالحياة المعاشة والفكرة المحسوسة مقتفيا في ذلك اثر الحياة الماساة على حد تعبير الفيلسوف الاسباني ميغال دي اونامونو .

هذا الشعور الذي زعزع اوروبا في الحرب العالمية الاولى وانبثق عنه مفهوم التمرد الشعوري والقلق اللاوجدوي والايمان بان العقل لا ينفع ولا يكون مقياسيا صحيحا للعالم والواقع والحياة .

ثم ينتقل (البيريس) الى القسم الثاني من الكتاب الاول ليعطينـــا الملامح البارزة (للقوى المعارضة) في الرواية . فيتحدث بعمق عن بوادر هذه القوى التي انبعثت في الحرب العالمية الاولى ويضبط المراحل باحكام ويعطينا فكرة دقيقة عن السريالية والابراج العاجية (اللاالتزام) وانسلاخ الشخصية الانسانية وانحلالها كما يذكـر ذلك في الجـزء الثانـي من المغامرة) .

قلنا يضبط هذه المراحل بالاحكام ، فالمرحلة الاولى تمثل بلوغ الرواية ن الصنعة والتصنيع من حيث التقنية والشكل وحتى المضمون . والمرحلة الثانية تجسم تمرد وثورة الرواية على الحكاية والسرد والاحدوثة والقصة بصورة عامة . فكانت الرواية في هذه المرحلة مشوشة ، منفوشة ، ناشزة ، غامضة . ومن هنا ابتدات الرواية في اكتشاف كثافة الواقع ودسامته وهذا الاكتشاف هو المرحلة الثالثة ، ودخلت في سبل التسبية بعد ذلك . واسمى المؤلف هذه المراحل بتفكك أوصال الحكاية .

لكن لم تقتصر الروايـة الاوروبية في هذه المراحـل على تمزيق الواقع وتفتيته وتكسيره ، بل ساخت وغاصت في اعماق النفس البشرية تبرز خافيها ، وتبين غامضها ، وتفضح سرها ، وتهتك مواقعها . فولد المذهب الارتسامي (كمـا انبعث المونولوغ الداخلي) في مستـوى هذا البحث الانساني . وقد تم ذلك بتاثير علوم النفس المختلفة التي اجتاحت آنـذاك ميادين المعرفة . ومن هنا جاء الاهتمام بغزو كثافة النفس وسبر الفكـر وهتك الحواجز والخوافي اللاشعورية . وهذا الاهتمام هو الوقاحة الروائية التي حدثنا عنها (البيريس) في بداية كتابه الاول . وتجدر الملاحظة ان المؤلفين الاوروبيين قد ذهبوا الى خـرق الموانـع الاخلاقيـة امثـال (اندري جيد) و (لورنس) وسواهما .

وتقدمت الرواية في هذا المنطلق ، فوجب عليها آنذاك ان تغير شكلهـا الفني . فلم تعد تعتمد على رواية حادثة ذات اهمية ، كما لم تعد تعتمد على السرد في اغلب الاحيان ، والخاتمـة بالخصوص والعقدة في بعض الاوقات الاعتماد الكلي ... بل انطلقت تبحث وتقتبس من معين الحيـاة ادواتها وشكلها ومعماريتها . وهذه هي مرحلة المسخ والتحول .

ويلاحظ (البيريس) ان الملحمة دخلت الرواية مع (اوليسيس) و (الخرافة الدينية) مع (القضية) و (المعمارية الباروكية) مع (بورجيس) و (الموسيقى) مع فولكنر ..

★ ★ ★

معماريـــات روائيـــة

الكتاب الثالث (تحولات الرواية) من الملحمة الثلاثية النقدية التي كتبها الناقد الفرنسي المعاصر. ر . م . البيريس هو عبارة عن خلاصة الكتابين السابقين (تاريخ الرواية الحديثة) و (المغامرة الفكرية للقرن العشرين) بل هي زبدة ما وصل اليه المؤلف من مباحث في الحركة الروائية التجديدية التي اكتسحت ميادين الرواية الكلاسيكية الاوروبية منذ ميلادها الى منتصف هذا القرن او قبيله بقليل .

وفي هذا الكتاب الذي نال به المؤلف الشهرة الواسعة في الاوساط الروائية الفرنسية والغربية يرسى قواعد الرواية المتجددة الاوروبية كما فعل ذلك في الفصل الاخير من (تاريخ الرواية الحديثة) والجزء الآخير كذلك من (المغامرة) ، يرسي معالم الرواية راجعا في ذلك الى جذورها وروادها الاول الذين كرس جلهم حياتهم في سبيل الرواية . (كروبيرت موسيـــل) و (فرنتـز كافكـا) و (مرسيـل بروست) و (جـامس جويس) و (دوريل)

هؤلاء المؤلفون الخمسة الذين بنوا الرواية الاوروبية الحديثة بلبنات فكرهم ، وحديد وعيهم ، اولهم هو (مرسيل بروست) الروائي الفرنسي الشهير الذي جازف بحياته كلها في سبيل كتابه (في البحث عن الزمان الضائع)

هذه الرواية التي تعد اليوم من امهات وقبلات الرواية الحديثة فـي اوروبا جازف بحياته سبيل تحريرها وانفق على نشر هذه الرواية بامواله الخاصة بعد ان رفضت دار غاليمـار النشر طبعها وكان (اندري جيد) يومئذ على راسها .

لم تكن هذه الرواية (رواية) بالمعنى الصحيح للاصطلاح الكلاسيكي لهذه الكلمة ، ولم تكن اعترافات ولا مذكرات لان الراوي يسرد احداثـا موضوعيـة تاريخيـة تكـاد تكون معاشـة ، ولـم تكـن معرضا لكشف اسـرار حياتـه ، بـل كـانت معرضـا للعالـم الخارجـي الـــذي عرفه ، بل كانت ملتقى للصور الطارئة ، والنظريات العابرة ، والمشاهد العارضة التي كان يحياها هو ، والتي كان يشاهدها هو من خلال عينيه ، وذكراه ، وفكره ، وذوقه ، لم تكن روايته التصوير الصادق لمجتمع من المجتمعات الباريسية قبيل الحرب العالمية الاولى وخلالها (1913 ـ 1922)

بل كانت اول رواية لم تصور (الواقع) ولم تعرض حياة الراوي الشخصية الداخلية عرضا ذاتيا .

ولم تكن هذه الرواية كذلك رواية فحسب ، ولا حكاية فقط ، ولا قصيدا شعرها بل كانت جميعها معا .

ولقد تفطن الجيل من الكتاب والروائيين والقصاصين والنقاد الفرنسيين منهم والاوروبيين الذي اتى بعد (بروست) الى ان هذه الرواية تقدم للقارىء نظرة جديدة للحياة والكون والوجود ، وبناء جديدا للدنيا في جميع مستوياتها الثقافية والحضارية .

كانت هذه الرواية وما تزال تتحدى تقاليد فنية الرواية الكلاسيكية ومعماريتها اقوى وامتن واذكى من الاسس التقليدية المقدسة . ولقد شعر الجيل الذي تلا (بروست) بان روايته تنطوي على فترات من الزمن تواكب وتنزلق على بعضها لتختلط وتمتزج وتنصهر في الذكرى ، وبانها ضرب من الحلم الواعي الدقيق في وصفه ، البعيد في مراميه ومقاصده ، ذلك هو الايراد الروائي الذي قدمه (بروست) لاجيال الروائيين الاوروبيين .
ويخصص (البيريس) صفحات جميلة من كتابه هذا ، لدراسة (الزمان الضائع) وحياة مؤلفه اللذين لا يعرف القارىء ايهما الحقيقي من الزائف ...

اقول ان الاديب الذي لا يهب حياته جملة وتفصيلا لادبه ، الذي لا يضحي بكل ما لديه في سبيله ، الذي لا تمتزج روحه امتزاجا كليا مطلقا بفنه ، ليس باصيل اكتب هذا العرض وانا اتذكر (دوعاجينا) و (عربيينا) و (بشروشنا) و (زيننا) الذين بدانا اليوم ندرك اثارهم ونضع بعض ما تركوا لنا في المرتبة التي يستحقها ، كـ (راعي النجوم) ، هم يشبهون الى حد بعيد في تفانيهم وجديتهم واخلاصهم بالروائيين الذين ذكرناهم انفا .

ولا شك ان (روبرت موسيل) مؤلف رواية (انسان بدون مميزات) النمساوي الجنسية الالماني الثقافة واللغة طريد النازية والحكم الفاشي قد جسم في حياته وفي ادبه المثل الاعلى للاخلاص ، ذلك انه وهب حياته جلها لكتابة روايته التي لم تجد شهرة وصيتا الا في الاعوام الاخيرة ، ولم تحظ بتقدير الناقدين والمفكرين في نطاق خاصة الخاصة الا منذ سنة 1957 .

والملاحظ ان هذه الرواية غير كاملة مات مؤلفها ولم ينته منها . وهي اصدق صورة للانسان الغربي الذي عاش بين الحربين ، فبطلها اولريش ليس ببطل عادي ، اي انه لا يتحلى بخصال ، ولا يتصف بمميزات ، واننا لانعرف اسم عائلته : لقد كان ضابطا في الجيش ثم عمل حسابيا ، اما الان فانه لا شيء .

اما ابوه فهو (بطل) ، عمل استاذ جامعة كان طالما حث ابنه على ان يكون استاذا جامعيا مثله ،، الا ان (اولريش) كان لا يعيش في التمردبل في الرفض ، كان اكترى في فيانا دارا من طراز القرن الثامن عشر فعاش فيها طوال حياته ، الا انه لم يشعر في وظيفته ولم يسكن في عمله ، لقد كان قلقا ، صادقا مخلصا مما ادت به هذه الحال الى الانفاق في كل امر ، وقصة هذا (البطل) هي قصة رجل لا يؤمن بعصره ولا بنفسه ، فهو يعترف ويقبل العالم المحيط به ، ويعامله بصورة موضوعية وباخلاق فاضلة وببرودة ،،

ويروي (البيريس) قصة هذا البطل التافهة المبتذلة التي لا يهتم بها اي قارىء في الحقيقة ، ويلخصها بامانة ، ويشرع يحلل مستويات هذا البطل وامكانياته الانسانية والثقافية ، ثم يقارنه ببطل (الزمان الضائع) ويقارن بين المؤلفين ، ويقول البيريس معلقا على (انسان بدون مميزات) ان مرسيل يلتذ بمعاملة ابطاله معاملة آلية ، فيفككها ويعمرها كما يفعل ذلك مع الساعة ،،، وهذا لون من المعمارية الرواية جديدة ،،،

ويعرج الناقد الفرنسي بعد ذلك الى كافكا فيعترض جملة رواياته ويحلل فنية اثاره ، والملاحظ ان البيريس لم يات هنا بشيء مبتكر لان كافكا كان معروفا جيدا .

ثم ينتقل الى (لورانس دوريل) بعد ان يتحدث عرضا عن (الدوس هكسلي) و (فرانسوا موريك) و (فيرجينيا وولف) فيحلل لنا هذه (الرواية المضلعة) فيقول في هذا المعنى ان رباعية الاسكندرية المشتملة على اربعة اجزاء : جوستين وبلطاراز ومنتوليف وكليا هي متاهة زمنية مطلقة الاجنحة والقوائم .

وقد نشر لورنس درويل (رباعيته) بين سنة 1957 وسنة 1960 ويعلق البيريس على هذه الرواية فيقول : ان هذه (الرباعية) لا تسجل (فترة) في تطور فنية الرواية فحسب ، بل في كمالها ونضجها وتمامها ، اذ انها تبرز نفسها ، والملاحظ ان تلخيص هذه الرواية يطول لانها قد بنيت على طوابق اربعة او درجات اربع ، حسب اجزاء (الرياضة) وقد خصص لها البيريس قرابة عشرين صفحة او تزيد للتخليص والتعليق والوصف
ونقفز بالقارىء الى الفصل المخصص لدراسة (جامس جويس) وروايته (اولسيس) وهي رواية تختلط فيها الخرافة بالواقع والحقيقي بالزائف والشعر بالنثر والموسيقى بالتقرير والمونولوغ بالسرد والذكرى والتفكير العميق بالهزل ... وهذه الرواية مقتبسة من كتاب (الاوديسة) لهوميروس .

والملاحظ ان الاحداث فيها قليلة وتافهة وبسيطة ، لكن اللغة هي البطل الرئيسي فيها متضخمة ومنتفخة الى حد الفزع والهول

قال بيــار هنري سيمون الاديب المجمعي الفرنسي معلقــا على كتاب (تحولات الرواية) في احد اعداد من جريدة « الانباء الادبية » الاسبوعية :

(ان اهم كتاب في النقد هو الكتاب الذي يكف عن اعتبار (الروايــة الجديدة) الفرنسية ابتداء مطلقا في الحياة الادبية الفرنسية منذ سنة 1954 مع اعــادة اكتشاف (ناتالــي ساروت) وبــروز (روب غرييي) و (ميشال بيتور) و (كلود سيمون) .

هذه الظاهرة الروائية الجديدة التي ما انفكت تتواصل بين اهتمــام النقاد ولا مبالاة الجمهور ، والتي يجب ان يدخلها في تيار التاريخ الادبي ولان يلحقها بتقاليد روائية ..)

هذا ما فعله (البيريس) في كتابه عندما تحدث عن (الرواية الجديدة الفرنسية) فاعطى جذورا لانتاج (روب غرييي) وهي العالم الكفكائــي والروايــات البوليسية والتجسس ، وعنــد الاتصال بين (بيتــور) و (جويس) فالحق الاول بالثاني ، وربط العلائق بين (ناتالي ساروت) (فيرجينيا وولف) وقارن بينهما

والملاحظ ان الناقد الفرنسي قال في بعض مــلفاته السابقة (ما معناه) ان الرواية الاوروبية المعاصرة تنقسم الى فرعين : الفرع الكفكائي وهو الذي يعتمد على العبث والحلم والتقرير في السرد والفرع الجويسي الذي يستند الى وصف الحيــاة الباطنية للانسان من خيــال وذكرى وحلــم وتصورات ذهنية ، (وبالطبع هناك فروع روائية اخرى منها الامريكي ، والامريكي الجنوبي والسوفياتي الخ ،،،)

وقد ركزت جماعة (الرواية الجديدة) الفرنسية جهودها على التجديد وفسح المجال للمحاولات الروائية مع نظر بعيد للامور وخيال جامح .

على ان هناك بعض الاستظراف والهوايــة عنــد القصاصين الــذين يزعمون انهم يكتبون (الرواية الجديدة) ذلك انهم مخطئون كل الخطا ، لان (الروايــــة الجديدة) الفرنسيــة اصبحت عينــــا بــاردة بــدون احساس ولا شعور تصور العالم والحياة والوجود وعلى راسها (روب غرييي) واصبحت هذه الرواية مشكل علاقة بين الانسان وبين عالمه وبين نظرة الانسان الى واقعــه ، وليست هذه الرواية مجــرد موضة طارئــة كما يعتقد بعض الروائيين ،

على ان جماعة اخرى من الروائيين الفرنسيين قــد زادوا في ابحاث (الرواية الجديدة) وتعمقوا في البحث فيها ، حتى اصبحت الروايــة عندهم لا تشتمل على اشخاص ولا على احداث ولا على شيء ،،، انما على اللغة واللغة فقط . ومن بين هؤلاء الجماعة (فاي) و (فوكو)

الذي درس الفلسفة في الجامعة التونسية و (سولارس) الذين اجتمعوا حول مجلة « تيل كيل » الفصلية بداية من سنة 1960 .

ولا يكتفي (البيريس) بدراسة (الرواية الجديدة) وبهذه الجماعة الاخيرة من الروائيين بل خصص فصلين كاملين لدراسة (المونولوغ الداخلي) ومستويات المونولوغ الداخلي عند ضمير المتكلم .

• • •

اهمية الادب الشعبي وتاثيره في كتابتنا الحديثة

اصبح الاهتمام متزايدا بالادب الشعبي في تونس ، ولا سيما الاهتمام الذي توليه مختلف مصالح كتابة الدولة للشؤون الثقافية والاخبار، والاذاعة والتلفزة الوطنية والدار التونسية للنشر للادب الشعبي التونسي نثرا وشعرا ، قديما وحديثا ، الذي يعد بحق ادب الشعب . وادب القاعدة وادب التلقائية رغم قدمه نسبيا لم يصل بعد الى الصناعة والتصنيع والتكلف والحذلقة ، اذ هو كان وما يزال محفوظا في الصدرو ، كامنا في النفوس ، متوارثا عبر الاجيال منذ الزحفات الهلالية والسليمية والرياحية الى يومنا هذا ، بعد ان ادخلت كل بيئة ذهنية ، وسياسية ، واقتصادية عليه ما يلائمها ويناسبها ويحفظ مجد تاريخها ومئاثرها وحذفت منه ما نشز عنها ، وما ناقض اهدافها المختلفة . وللمرء ان يتساءل : هل الادب الشعبى هو الفولكلور ؟ ام ثقافة « قاعدية » ؟ وهل يضارع الادب العربي اصالة ، وفصاحة وتنوعا ، وعمقا ؟ وما هو مفهومه المضبوط ؟ وما هي مثله وقيمه ؟ ومن هم رجاله !

هذه اسئلة جملة اجاب عنها الاستاذ محمد المرزوقي في كتابه « الادب الشعبي في تونس » الذي صدر عن الدار التونسية للنشر .

والاستاذ محمد المرزوقي هو من الاخصائيين في هذا الفن اذ اهتم وكلف في السنوات الماضية بجمع الاشعار الشعبية وغربلتها وتسجيلها ودرسها في كتابة الدولة للشؤون الثقافية والاخبار ، ويقف بجانبه في هذا الاختصاص الدكتور الطاهر الخميري صاحب الامثال العامية والمرحوم مصطفى خريف والدكتور محمد فريد غازي والاستاذ عبد المجيد بن جدو الذي نشر في مجلة « الفكر » عديد الدراسات عن الشعر الشعبي وغيرهم ..

وتعتبر بادرة الاستاذ محمد المرزوقي تتويجا للجهود التي بذلها المذكورون ءانفا في سبيل التعريف بهذا الادب وتقييمه . هذا الادب الذي

ظل باثرا طيلة قرون عديدة في اذهان افراد الشعب ولا سيما الاميين منهم والذي لم يسجل الا نادرا وقليلا .

ويشتمل هذا الكتاب الانيق الطبع والاخراج على قسمين : باب النثر وباب الشعر ، ويحتوي القسم الاول على ثلاثة فصول الاساطير الشعبية والامثال العامية والتعابير الشعبية والالغاز « النادرة » ويتضمن القسم الثاني خمسة فصول تعريف الشعر الشعبي ، نشاته ، تطوره واقسام الشعر الشعبي وفروع الشعر الشعبي وموازينه واغراض الشعر الشعبي وشعر المناسبات هذا بالاضافة الى مقدمة ضافية وخاتمة دعا فيها القارىء الى الاهتمام بموضوع هذا الكتاب والى « الصفح عن كل ما سوف يجده فيه من خطا وتقصير .

واول تقصير الاحظه بوصفي قارئا يتمثل في عدم وجود فهرس لاسماء الشعراء المذكورين في الكتاب ، وهذا عمل يسير بالنسبة لكثرة المعلومات المشحونة في الرسالة .

والتقصير الثاني في رايي هو عدم التوازن بين بابي النثر والشعر والاستاذ محمد المرزوقي هو ناثر وقاص وصاحب دراسات ومحاضرات ومجموعات قصصية ، كما هو دارس للشعر العربي الفصيح والشعبي ، فلقد جمع بين اللونين لكنه لم يعط للنثر حقه في هذه الرسالة ، فكان حظ الشعر اوفر وكفته ارجح ، وبحثه اعمق وادق .

على ان المقدمة جاءت جيدة حيث ابرز المؤلف قيمة الادب الشعبي في ثقافة الشعوب والأمم وذكر اعتناء المشارقة ، بهذا الفن وقال في هذا المضمار .

« واما في تونس ، فلا نعرف لحد اليوم بحثا قديما مستقلا في التراث الشعبي التونسي (....) حتى اواخر القرن التاسع عشر المسيحي ، فراينا بعض المستشرقين الاوروبيين يتوجهون للبحث الخاص في هذا الموضوع » . وذكر المؤلف من بين هؤلاء خاصة : اصحاب مجلة « ابيلا » التي تصدر عن الاباء البيض بتونس والمستشرق الفرنسي بوريس .

وذكر من بين التونسيين المرحوم الصادق الرزقي الذي الف كتابا (الاغاني التونسية) جمع فيه كل ما هو معروف في العاصمة وفي بعض كبريات المدن من عادات وتقاليد في الافراح والاتراح ، والمواسم والاعياد ، وفي الزوايا والمزارات (...) هذا الكتاب من احسن ما الف في الموضوع ولو انه يقتصر على الموجود بالعاصمة وبعض المدن الكبرى » .

وفي القسم الثاني من المقدمة تعرض الاستاذ محمد المرزوقي الى عناية الدولة والشعب ، بوجوب جمع التراث الشعبي والمحافظة عليه كركيزة من ركائز الشخصية التونسية ، واستعرض اهم ما تحقق في هذا المجال .

ولاحظ في الخاتمة « اعد هذه الرسالة سنة 1962 وخصصها بالشعر ، ولكن ظهر له ان يعيد فيها النظر وان يلحق بها كلمات مختصرة عن بقيه الوان الادب الشعبي كالامثال والاسطورة واغاني المناسبات .

★ ★ ★

مفهـوم الادب الشعبي

يقول الاستـاذ محمد المرزوقي في تعريف الادب الشعبي ولا سيمـا الشعر : (ص 49) .

« يطلق بعض الناس على الشعر الملحون اسم الادب الشعبي او الشعر الشعبي ، وكلا الاطلاقين خطا يجب تصحيحه عند علماء هذا الفن .

« فالادب الشعبي : هو ذلك الادب الذي استعار له الشرقيون من اوروبا كلمة (فولكلور) على خلاف في صحة اطلاق هذه الكلمة على ما نسميه الادب الشعبي بالضبط ، وقد حاول بعض المؤلفين جعل تعريف للادب الشعبي يشمل ما تشمله كلمة (فولكلور) واحسن تعريف لذلك ما ضبطه الدكتور حسين نصر (في رسالته : الشعر الشعبي) يقول : الادب الشعبي هو الادب المجهول المؤلف العامي اللغة ، المتوارث جيلا بعد جيل الرواية الشفوية . » ولا يخفى ان هذا التعريف يظل على اربعة شروط هي : جهلنا لمؤلفه وعامية لغته ، ومرور اجيال عدة عليه حتى يصبح من كيان الشعب ووصوله الينا بالرواية الشفوية .

(واريد ان الاحظ ان الادب الشعبي هو بمثابة تلك الثقافة الذهنية الراسية في اعماقنا منذ صغرنا وهي ثقافة فطرية لا واعية استوعبناها من امهاتنا وءابائنا وجداتنا وتغذينا منهـا في تلـك الفترة التي تكيف شخصية الانسان وتذوقه وحتى تفكيره كما تغذينا من الحليب في فترة الرضاع)

ويمضي الاستاذ محمد المرزوقي يقول :

« وبالنسبة الينا نحن العرب يتمثل الادب الشعبي عندنا في هذه الاغاني التي تردد في المواسم والافراح والاتراح ، وفي المثل السائرة ، وفي اللغز ، وفي هذه النداءات المسجوعة والمنظومة على السلع وغيرها ، وفي النكتة والنادرة ، وفي الاساطير التي تقصها العجائز وفي القصة الطويلة كالف ليلة وليلة ، وفي السير كسيرة بني هلال وفي التمثيليات التقليدية كلعبة — ام رحمونة — الخ ... » وقبل ان تسير مع المؤلف في باب الشعر نريد ان تلقي نظرة خاطفة على باب النثر .

وفي هذا الباب يتحدث الاستاذ محمد المرزوقي عن الاسطورة واهميتها في الادب الشعبي فيقول « انها تحتل فيه مركزا هاما جدا » ثم يحدد ويضبط مفهوم الاسطورة فيقول : « فهي زيادة عما فيها من متعة وحبكـة ومن تشويق وخيال يستطيع غالبا ان ينقلك من حادثة الى اخرى اشد غرابـة منها ومن مكان الى غيـره ، ومن بلـــد الى بلـــد ، ومن زمـن الى ءاخر (...) وزيادة عن هذا كله ، فهي لا تخلو من توجيه وتربية وضرب الامثال وحشر للعجائب والغرائب التي تخرج بك من الخيال الى الواقع ومن الواقع الى اللاواقع » .

* * *

رأي شخصي في الانواع القصصية

واغلب الظن ان الادب الشعبي يضارع الادب العربي في مجال فـــن القصة ، فهو لا يشتمل فحسب على الاسطورة بـل على كافـة الانواع القصصية الاخرى كالخرافة والحكاية والرواية والسيرة ، وان لكل هذه الالفاظ اصطلاحات مدققة ومفاهيم محدودة ولا ينبغي على الدارس والمحقق والمعرف ان يعمم الاشياء حتى تشكل عليه الالفاظ وتغمض مع الملاحظة الاكيدة ان العربية في حاجة ماسة الى الدقة والى التعبير الصحيح الذي لا يكون قلقا في مكانه ، والى الاصطلاح حتى لايؤمن بعض الناس بان العربية كلها ترادف وتجانس واهمال .

والاسطورة غير الخرافة . ذلك ان الاولى تعتمد في ارجح الراي على قاعدة تاريخية يزيدها الراوي عند سردها على اسماع الناس مـا يلذ له ويطيب من « الكلام المزخرف والنمق » وجاء في المعجمات : « ويقـال اساطيـر الاولين : اي ممـا سطر من اعاجيب احاديثهم » ونحس في مفهوم الاسطورة بالاضافة الى القاعدة التاريخية التي ترتكز عليهامعاني العجائب المذهلة والغرائب التي لا يتصورها البشر وحين نريد ان نترجم هذا الاصلاح الى الفرنسية نقول : Légende

ونحن نقول : « اسطورة ارم ذات العماد »

واسطورة « شمشون الجبار و « اسطورة ملكة سبا » وسواها .

اما الخرافة فهي « الحديث الباطل مطلقا » حسبما جاء في المعجمات . اي لا اصل له في التاريخ ولا الواقع ، وهي بمثابة الحلم والرؤى والخيال لكنها تحكى وتسرد وتروى ، وهذا التعريف فيه كثير من الصحة فنقول مثلا : « خرافة الكلب بوسبعة سلاسل » و « خرافة امك سيسي »وغيرهما ويمكن تقريب هذا المصطلح الى هذه الكلمة بالفرنسية « Mythe »

واذا صحت هذه المقابلة او الترجمة فنستطيع ان نقول ان الميثولوجيا اليونانية هي الخرافات اليونانية ، فيكون التعبير بذلك اقرب الى اذهان العرب والصق باذواقهم وثقافتهم وتفكيرهم .

اما الحكاية والقصة والرواية والسيرة ، فهي اصلها تهتم بالشكـــل الفني اكثر من المضمون المنوي فالحكاية حسبما جاء في المعجمات هي وصف الحادثة ونقلها بحذافيرها وصفا ونقلا وحكاية ربما بدون فـن ولا صناعة ولا حبكة » ونحو نقول . هو يحكي الاشياء على عواهنها اي يرويها ويسردها كما اتفق له ذلك بينما القصة هي خلاف ذلك اذ هي « سرد للاحداث سردادمققا متقنا كالشخص الذي يقتفي الاثر ويتبعـه شيئـا فشيئا ذلك ان القصة في معانيها الاصلية عبرة وموعظة واخلاق كالقصص القرءاني وقصص الجاهلية .

اما الرواية فهي اطول زمنا من القصة واوسع فضاء منها واكثـر حوادث وملابسات ومواقف حيث تتجلـى القيـم الاخلاقيـة كالمـروءة والشجاعة والكرامة والشهامة وحيث تبرز مثل البطولة . ونحن نقول في اصطلاحنا العامي : «رواية العنترية » . غير ان مفهوم السيرة قد يلتبس مع مفهوم الرواية الا ان السيرة هي عبارة عن ترجمة لحياة مثالية ، كالسير الدينية الاسلامية المعروفة ، وبينما الرواية هي في اغلب الخـن تقتصر في عمومها على وصف الاحداث الكبرى وتعداد الاعمال البطولية ومدح الخصال الحميدة والاشارة لمآثر الحميدة دون التعرض الى الاشياء العادية والمألوفة التي تهتم بها السيرة .

وعلى كل ، فاننـــا لا نؤاخـذ الاستـاذ محمد المرزوقي على عـدم تمكنه من تقسيم « نثره » في الادب الشعبي الى هذه الفروع القصصية ، اذ الكتاب موجه للباحثين والمحققين وحتى للقصاصين التونسيين (الذين يجب عليهم) ان ينزلوا من ابراجهم الى الشارع ، الى الشعب ليقتبسوا من من هذا المحيط ادبـه الفياض ، ويستوحوا من اساطيره قصصهـم ورواياتهم فان في ذلك الخير الكثير » . (لكنني مع حسن الحظ لم ار قاصا واحدا يعيش في برج عاجي !) .

ويحلل الاستاذ محمد المرزوقي الاسطورة فيقول انها تعتمد على هذه الركائز .

1) التشويش 2) ذكاء القاص وفصاحته 3) الخيال وبعد تحليل هذه الركائز الفنية (لولا الاطالة على القارىء لنقشناها) يتخلص الى ذكـر انـواع الاسطورة فيقول في هذا المعنـى « والاسطورة كالقصة يتفرع موضوعها الى فروع متعددة منها :

1) الاسطورة الاجتماعية

2) الاسطورة السياسيــة
3) الاسطورة البطوليـة
4) الاسطورة العقائديــة
5) الاسطورة التاريخيــة
6) الاسطورة الادبيـــة
7) الاساطير الاطفـــال
7) اساطير الاطفـــال

على اننــا لا نسير مع المؤلف في هذا التقسيم ومع ذلك فان الاستاذ المرزوقي يعطــي امثلــة لدعــم تقسيمــه ، (فالتمــر والعصبانــة قــد الصر) هي من الاساطير الاجتماعية – حسب قوله – وهي اقرب الى القصة او الحكاية منها الى الاسطورة . و (الباي سليم وقائد دريد) و « هي من الاساطير السياسية » و (سيرة عنترة بن شداد) هي من الاساطير البطولية » ويجب ان نلاحظ ان التونسيين يقولون « عنتر » ولا عنترة كما يقولون « سيف اليزل » لا « سيف بن ذي يزن » فهــذا التحريف في النطق الكتابة سببه – فيما اعتقد – تغير النظرة الى الحقيقة التاريخية وادخال الخيال عليها حسب البيئة والمكان والزمان » والعصفور الاخضر « هي من الاساطير العقائديــة » والزيــر هي من الاساطيــر التاريخية » و « ولد قائد النجع هي من الاساطير الادبية » و « امي سيسي هي من اساطير الاطفال »

ثم يتخلص المؤلف الى تحليل اصول هذه « الاساطير » فيقول : « ففي الاساطير التونسية نوع جذوره عربية الاصل ، وردت على هذه البلاد من الجزيرة العربية في ايام الفتح وما بعدها (...) ونوع ءاخر فيه رائحة الاندلس كالاساطير التي تتعرض الى الصرب والطربين ورد على البلاد مع المهاجرين الاندلسيين . ونوع ثالث يصف لنا البيئة التركية فيتحدث عن الحريم ، وعن البلاط السلطاني ، وعن الغيرة التي اشتهر بها الاتراك وهذا النوع يظهر ان بعضه وارد مع الاتراك وبعضه محلي ، ويتميز هذا الاخير باشتماله كل نقد وسخرية لاذعة من عقلية التركــي ومن تصرفاته الخشنة ومن بلادة ذهنية الخ ... بحيث تشتم فيه رائحة المقاومة الشعبية للمستعمر بواسطة الاساطير والحكايات » .

والطريف في هذا التحليل ان الاستاذ محمد المرزوقي يقارن بيــن « اسطورة (ولد قائد النجع) بقصة (شن وطبقة) العريقة المعروفة والغريب في ان الجزء الاول من هذه القصة الشعبية التونسية يطابق قصة (وافق شن طبقه) العربية المعروفة – ويواصل المؤلف هذا البحث

اللبق (لو يخصص له رسالة مستقلة ! ....) فيعقد من جديد المقارنة بين « اسطورة » (اللي ما يسمع راي كبيرو الهم تدبيرو) وبين قصة (سبق السيف العذل) العربية القديمة ، وكذلك بين اسطورة (ماطوس) وقصة (طريفة) .

ويقول الاستاذ محمد المرزوقي اثر هذه المقارنات الجيدة المقنعة : « وما قلناه في هذه الاساطير العربية العريقة يقال في الاساطير الاخرى الوافدة من الخارج ، وليس معنى هذا ان اساطيرنا عبارة عن سلع مجلوبة بل هناك اساطير كثيرة محلية اخترعها قصاص تونسيون وهي تحمل الطابع المحلي والالوان المحلية » .

وفي خاتمة الفصل الاول (الاساطير الشعبية) من باب النثر ، يتعرض المؤلف الى « الاساطير الشعبية التي هي ليست مقصورة على النوع القصصي فقط ، بل هناك اساطير تمثيلية ذات حوار مسرحي شعبي لا يعتمد على حوار مكتوب محفوظ بل يترك الحوار الى ذكاء القائم بالدور فهو يتحدث في الموضوع بالتعابير التي تروقه والتي لا تخرج عن موضع الاسطورة كالاسطورة القصصية تماما التي تعتمد على تعابير القاص وذكائه .

★ ★ ★

التمثيلية في الادب الشعبي

« ومن هذا النوع اسطورة (ام رحمونة) التي اشتهرت في العاصمة التونسية منذ عهد بعيد » ويشير المؤلف الى ان الاستاذ محمد الحبيب يقول انها « تمثيلية عرفت في العهد الحفصي بتونس (626 هـ 981 هـ) . و « تمثل هذه الاسطورة الفتيات في الاعراس واشخاص هذه التمثيلية ست نساء ورجل واحد » وهي تتركب من اربعة فصول .

وكم وددنا لو اثبت لنا الاستاذ محمد المرزوقي في « باب النثر » الضيق هذه التمثيلية لان الاجيال الحاضرة تجهل مع الاسف الشديد تراثها القومي القديم .

★ ★ ★

الامثـــال العـاميــة

وفي الفصل الثاني من باب النثر ينتقل الاستاذ محمد المرزوقي الى « الامثلة العامية » التي يعرفها بانهـا « عبارة عن حكـم جمعت في تعابير تمتاز بالايجاز والبلاغة والذوق . وهي تدخل في جميع مظاهر الحياة » و « بفضل بلاغتها وحسن صوغها يسهل على الانسان حفظها وتتعلق بالذهن بمجرد سماعها لانها تدل على حقيقة من حقائق الحيـاة

الثابتة التي لا تتغير ، فهي صالحة لكل زمان ومكان لانها نتيجة تجارب اجتماعية او فردية ، وهي خلاصة حقائق حصارة المجتمع الانساني ، اي انها تكاد تكون حقائك انسانية شاملة) .

الا اننـا الا نوافقه كل الموافقة على التعريف المطلق ذلك ان المثل هـو خلاصة لتجربة بيئـة من البيئات او طبقـة من الطبقات او صنف من الاصناف في المجتمع ، ثم هو يقام لدعم حجة وتعزيز برهان .وليس هو الحقيقة المطلقة ولا بالبرهان الذي لا يمكن له ان يدحض ففي اغلب المناسبات والحالات » تتناقض الامثال وتتخالف وتتباين ولا سيما الامثال الخاصة بالعلائق البشرية والروابط الاجتماعية ومثال ذلك الامثال المتعلقة بالمراة . فمن الامثال ما يؤكد ان المراة تظل صالحة مهما تفعل ، ومن الامثال ما يثبت ان المراة اذا سقطت فلا رجاء وراءها . وهذه الامثال معروفة ـ وباختصاره فان المثل هو عبارة عن حقيقة نسبية لا مطلقـة ولاتصلح في كل مكان وزمان وبلاد .

وبعد ذكر عدد من الامثال وشرحها يقول : » وقد تفنن شعراء الملحون في هذه الامثال فنظموها نظما يسمى (محل شاهد) وذلك بنظم قصيد من نوع (القسيم) المثنى يجعلون قافيته نفس قافية المثل يبداونه بحكم وامثال اجتماعية ويختمون القصيد بالمثل المقصود » . ويذكر المؤلف محل شاهد على المثل المعروف (العز بعد الوالدين حرام) وهو من نظم المرحوم احمد البرغوثي . وكذلك محل شاهد على المثل (يا حافر حفر السو) من نظم الشاعر احمد موسى ، ومحل شاهد اخر مثل (كل قرد في عين بوه غزال) الشاعر مجهول .

★ ★ ★

التعابيـر الشعبيـة والالغـاز والنـادرة

يقول المؤلف في الفصل الثالث من بـاب النثر : ليس المقصود من التعبير الشعبي هنا هو التعبير العام المندرج في الحديث العادي بين الافراد والجماعات ، وانما المقصود هو تلك التعابير الشعبية الخاصة تقـال في مناسبات خاصة تناقلتها الالسن وورثهـا الصغير عن الكبير فاصبحت من نوع الفولكلور الشعبي . » ومن هذه (حصانك جراي) و (عمرك طويـل) و (باش يموت على عكـاز) و (وساري على القمرة) ثم يذكر الاستاذ محمد المرزوقي الالغاز » التي تسمى في تونس العاصمة (تشنشين) وفي بعض الجهات تسمى (الخبو) واذا القيت في العرس تسمى (الرباط) » .

يختم الفصل الثالث بعد ذلك بطرق موضوع النوادر والملح الشعبية .
هذا هو عرض لباب النثر من كتاب الادب الشعبي . وما زال عرض

الباب الثاني وهو باب خصصه الاستاذ محمد المرزوقي للشعر ولمشاكله . واني تعلقت بعرض الباب الاول لاني اعرف مجال القصة اكثر من ميدان الشعر ولا سيما الشعر الشعبي . واني ادعو كما دعا من قبلي المؤلف المحققين الى الاهتمام بهذه الرسالة ودراستها .

● ● ●

ملحمــة بني هــلال

« وسارت قبائل ذياب وعوف وزغب وجميع بطون هلال الى افريقية كالجراد المنتشر لا يمرون بشيء الا اتوا عليه حتى وصلوا الى افريقية سنة ثلاث واربعين (واربعمائة) . (عبد الرحمان بن خلدون)

« من اقاصيص بني هلال » هو كتاب من اجود الكتب التي اصدرتها الدار التونسية للنشر في هذا الموسم الادبي . وهو يدخل ضمن جهودها الرامية الى احياء السنوات الاخيرة . وهو يدخل ضمن جهودها الرامية الى احيـاء التراث الادبي الشعبي التونسي القديم منه الحديث . ومن المعلوم ان الدار قد نشرت في نطاق هذا العمل التعريفي من قبل كتابين اثنين ، الاول : « **الامثال العامية التونسية** » من اعـداد الدكتور الطاهـر الخميري . والثاني : « **الادب الشعبي** » للاستاذ محمد المرزوقي .

ولا شك ان « **من اقاصيص بني هــلال** » هو من الكتب التي تفتقـر اليها المكتبة العربية عموما والمكتبة التونسية خصوصا . ذلك ان هــذا اللون الادبي من تراثنا الثقافي يكاد يكون معدوما اللهم بعض الحكايات التي نجدها في « **زهر الاداب** » للحصري وفي بعض التصاينف الادبية التونسية والغربية والاندلسية القديمة الشعبية العريقة في بلادنا . فليس لها اثر يذكر ، ولا خبر ينشرا ...

على ان المستشرقين قد ولعوا منذ سنوات طويلة بالاساطير والخرافات التونسية ، وخصوصا تلك التي يرجع تاريخها الى ايام بني حفص ، فنشروا نماذج منها في مجلاتهم العلمية الضيقة الانتشار والذيوع ، ونقلوها الى لغاتهم . اما الرائج منها فكانت من نوع « قصص قدور بن نيطران » !.. وكان المستعربون البولونيون هم اخر من اهتم بهذا اللون الادبي القومي . فدونوا عينات منه ، وترجموها الى لغتهم (I) .

وها نحن نشاهد اليوم مثقفا تونسيا ينكب على القصة الشعبية القديمة فيهتم بهـا اهتماما بالغا ، ويدرسها على ضوء التاريخ ، وينقلهـا الى الفصحى .

يقع هذا العمل في 215 صفحة من القطع الكبير ، قد طبع بطريقة « الاوفست » على ورق صقيل . وكان اخراجه نظيفا انيقا ، فجاءت حروفه وكلماته كبيرة بارزة ، هينة في المطالعة مشكولة في معظمها . الا ان الصور التي تخللت نصوصه القصصية كانت على غاية من الاخفاق بل من النشاز والرداءة ، حتى يذهب بك الظن في بعض الحالات فتتخيل انك تتصفح قصة من قصص الطفولة ! ... لكن هذا لم ينل البتة من قيمة الكتاب .

والملاحظ ان طبعة هذا الكتاب علمية وشعبية في ءان واحد ، علمية من حيث التحقيق واسلوب التقديم ، وشعبية من ناحية مضمون النصوص « الدارجة » . ويذكرني هذا التصنيف ببعض الكتب التي اشرفت على أصدارها منظمة اليونسكو ككتاب « **الاخلاق والسير** » لابن حزم وببعض التآليف الادبية القديمة التي نشرت أخيرا في المغرب الشقيق بصفة علمية .

ويتركب الكتاب من ثلاثة اقسام :

الاول يعرف بوالد الاستاذ الطاهر قيقة وهو المرحوم عبد الرحمان قيقة الذي دون هذه « الاقاصيص » في كراس سنة 1927

والثاني مقدمة تاريخية واقتصادية ودينية وادبية يمهد بها الاستاذ الطاهر قيقة للدخول في « النصوص »

اما القسم الثالث والاخير وهو ام الكتاب ، فهو يتعلق « بالاقاصيص » نفسها التي تشتمل على احد وثلاثين نصا يمينها بالعربية الدارجة

(1) انظر جريدة لابريس (عدد 6 – 7 – 1968)

وشمالها بالعربية الفصحى .

« » « »

لا ريب ان المرحوم عبد الرحمان قيقة كان متشبعا بالروح العلمية طوال حياته ، ولا سيما بالثقافة الشعبية التونسية العريقة بما في ذلك الذهنية والعادات وحتى ءاداب الطعام ، بالاضافة الى كونه قريبا من نفس اولئك الفلاحين المتعلقين بتربتهم ، الذائدين عن حرمتها وحرمتهم ، المؤمنين بالعناد والرحمة والكرم ! ... كانت هذه الاسباب جميعا – فيما اعتقد – هي التي دفعت بعبد الرحمان قيقة الى تدوين ملحمة بني هلال (وهو الراوية الأخير لها) ، وهي التي حفزته ايضا على انقاذ ما يمكن انقاذه من ادبنا الشعبي القديم ، وهي التي حثته كذلك على الكشف لما هو روحي موءود فينا ، يتردد في اعماقنا ، ويعتلج في صدورنا ، ويختلج في افئدتنا ، ويتمخض في افكارنا ، وخيالنا ومعتقداتنا واصولنا وان لم تبح

بـه **السنتنا** ذلك ان ملحمة بني هلال هذه ، هي في الحقيقة ارضية من عديد ارضيات ذهنياتنا العربية ، واساس لا شعوري من اسس نفسياتنا ، ورسم مستعجم من رسوم خيالنا وتصورنا . وهذا بعض ما عبر عنه (كاتب ياسين في روايته الاخيرة « المضطلع النجمي » من فرض وحرية مطلقة وفردية قصوى بمعان مشرقة ، ولمعات بارقة ، وكلمات نيرة .

واعتقد انه لو لم تكن لعبد الرحمان قيقة تلك الروح العلمية وذلك العشق للثقافة الشعبية . وتلك النفسية (الفلاحية) لما وجدنا اليوم بين ايدينا هذا الادب الشعبي المعبر الذي يعرفنا بانفسنا . ويوحي الينا (بانانا) ، ويبرز امام اعيننا صورة لرواسبنا . والواقع ان الفضل يرجع الى ابنه الاستاذ الطاهر قيقة الذي نشر هذه « الاقاصيص » برا بوالده وتخليدا له . بل لم نكن نجد بين ايدينا اليوم الا تلك الخرافات المشحونة في الكتب الصفر التي تعج بها سوق الكتب في تونس ، امثال . « **الحمال والسبع بنات** » و « **فتوح الشام** » و « **راس الغول** » التي لا يهتم بها ارباع المتعلمين واسداسهم . والتي هي في الحقيقة تستوجب الدراسة والبحث من قبل المثقفين !

● ● ●

تخيلت هذا الكتاب مصنفا في روايات ثلاث بعد مطالعته . الاولى الدراسة التاريخية لبني هلال . والثانية : الملحمة كما رواها باختصار عبد الرحمان بن خلدون . والثالثة : (الاقاصيص) على نحو ما دونها عبد الرحمان قيقة . قلت : وبعد المطالعة والدرس . لم اعرف في الحقيقة باية رواية من هاتيك الروايات اتعلق . والى اية منها اركن وارتاح . وعلى اية منها اعمل واعتمد ! لشد ما احب امتزاج الخيال بالواقع ! فاراه قمة الفن . وروعة الخلق ، وصميم الابداع ! وهذا ما اجده كلما فتحت كتابا (**هوميروس**) او (**فرجيل**) او (**نرفانيتش**) او (**المعري**) او (**كافكا**) او (**موزيل**) ! .. وهذا ما وجدته ايضا في هذا الكتاب ! ... ويدخل بنا الاستاذ الطاهر قيقة الى الحقائق التاريخية معتمدا في مقدمته على ابن الاثير وابن خلدون وابن عذاري والمقريزي والتيجاني . ويذكرنا في اثناء ذلك (بالاصول التاريخية) القصة بني هلال و (بالاسباب المذهبية والسياسية) التي مكنت مؤلاء الاعراب من الزحف على افريقية في ايام سلطان المعز بن باديس الزيري الصنهاجي (القرن الحادي عشر ميلادي) . ويحلل لنا تحليلا ماركسيا الدوافع الاقتصادية التي كانت حسب اعتقاده رئيسية في نزوح هذه القبائل والبطون عن مصر التي كانت يومئذ تتخبط في التضخم المالي . وتتأزم في القضايا السياسية ، وتتدهور في المجاعة والمسبغة (حتى ادت هذه الحال بالناس الى اكل بعضهم بعضا !)

ويقتفي المدارس مسير بني هلال من مضاربهم بالصعيد المصري على الضفة الشرقية من نهر النيل الي دخولهم افريقية . ويرسم المؤرخ عند هذا الحد لوحةجميلة وحزينة في ءان واحد للحصار الذي نصبه بنو هلال على القيروان طيلة سنوات عديدة حتى خرج الملك هاربا الى المهديـة تاركا وراءه رعاياه العزل !

واوضح الاستاذ الطاهر قيقـة في عرض هـذا البحث ان الاعراب لـم يهجموا هجمة واحدة على (الخضراء) ، كالجراد المنتشر ، بل تساقطوا عليها طوال عشر سنوات كالموج يتبع بعضه بعضا ! ... مدققا ما جد في اثنائها من احداث سياسية ودسائس ونذالة واستعطاف وغارات وفساد في الزرع والاهـل ، شارحا الانقلابات السياسية والاجتماعية والاقتصادية لمنجرة عن هذا الزحف المتكرر ، مفسرا حالة الانفس والعباد الذين سلبهم الخوف الطمانينة والامن والاستقرار ، واويا في النهاية ما قامت في جيوش الموحدين من ردع للاعراب ، وكسر شوكتهم ، والقضاء المبرم على فوضويتهم ، ومن اقرار للنظام ، واعادة الامن في افريقية التي عاث فيها بنو هلال فسادا طيلة حوالي قرن !

وفي الجزء الثاني من هذا التقييم ، يحاول الاستاذ الطاهر قيقة البحث عن اصول الملحمة الهلالية من حيث نشاتها ، وتداول روايتها ، وعـدم تدوينها في تلك العهود . ويرجع الدارس الى الراي في اهمال تسجيلها من قبل اهل الحواضر والمدن ومن طرف علماء افريقية فيقول :

(ان هؤلاء كانوا يستنكفون من اخبار اعراب بني هـلال ويجحدون بطولاتهم (...) ولا يعترفون لهم باي فضل ولا خصلة حميدة) .

كانه يلائم راي ابن خلدون الذي يقول في ذلك : (ان اهمالها راجع الى ما فيها من خلل في الاعراب) . واغلب الظن ان الحقيقة اعمق من هنا الراي وادق منه . ذلك ان الاهمال ناجم عن الفارق الكبير بين قيم المتحضرين ومثل الاعراب ، وناتج ايضا عن التنافر بين اصحاب البلاد ومن الدخلاء عليها ، وسببه كذلك الحاجز اللغوي بين الطبقة العلمية وهؤلاء الرعاع وسفلة القوم .

● ● ●

لا اعرف لماذا لم يرجع الاستاذ الطاهر قيقة في مقدمتهم الى المصادر الشرقية والاستشراقية التي تضمنت الملحمة او التي درستها وترجمتها اللهم هذا المصدر الوحيد : « تغريبة بني هلال (مكتبة محمد على القاهرة 1960) ، بينما يؤكد الاستاذ موسى سليمان في كتابه : (الادب القصصي عند العرب) هذه المراجع : (دار الكتاب اللبناني (الط 3 ، 1960 م — ص 94 — 97) .

1) (كاتالوج المخطوطات العربيــة في مكتبــة برلين الــذي اصدره المستشرق الــورد Alwardt سنة 1896 يلخص كثيرا من الحكايات العربية ، نحو 173 مخطوطة من رقم 9188 الى رقم 9361 ، ومنها سيرة بني هلال وهي تشغل من الكتاب محلا كبيرا .

2) كتب المستشرق هارتمن سنة 1898 مقالا باللغة الالمانية بعنوان : (حكايات بني هلال) اشاد فيه بقيمة هذا الادب الشعبي ومادته السخية ودرس المصادر الاساسية الثي استوحت منها هذه الحكايات « البطولية الحبية »

3) ولقد سبق هذين المستشرقين الاستاذ باسي Basset ببحثه القيم بعنوان : Un épisode d'une chanson de geste arabe

وقد صدر سنة 1885 والذي يقول فيه هيار Huart صاحب كتــاب الادب العربي ان كتاب باسي ذو قيمة من حيث المصادر

4) وهناك الفرد بــل Bel المستشرق الفرنسي الذي كتب مقالا مطولا قيما بعنوان الجازية استطعنا ان نطلع عليه في المجلة الاسيوية

5) ويجد القارىء جدولا مفصلا بكل هــذه المصادر التي ذكرناها وبكثير غيرها في كتاب : Bibliographie des ouvrages arabes ببلوغرافيا المؤلفات العربية المؤلفه فيكتور شوفان) .

ولعل الاستاذ الطاهر قيقة قد الم بهذه المصادر واطلع عليها لكنــه تجنبها لان الكتاب ليس موضوع بحث ودرس واستقصاء عن المراجــع بل هو نشر لما رواه التونسيون من (اقاصيص بني هلال)

ويعرف الاستاذ الطاهر قيقة بعد ذلك (قصة بني هلال) كما دونها والده فيقول : **(انها رواية تونسية تجري جل حوادثها بمدينة تونس ، وباماكن مختلفة بالجنوب التونسي وانهــا تمتاز بوحدة مواضيعها . وحيوية مشاهدها . وقربها من الواقعية ، وبعدها عن الخرافة ، وقــوة شخصياتها . وبدقة لغتها في نثرها وشعرها . وبعد هذا ينكر لنا :**

1) المرحلة الاولى تشتمل على النصوص الخمسة . وهي تروي موطن القبيلة في وادي المرايش المجراب وتبرز الشخصيات الرئيسية للملحمــة : بوزيد وحسن الهلالي وعلي وبدر وزيدان وذياب والجازيــة وشيحــة اخت بوزيــد .

2) المرحلة الثانية تتضمن النصوص التسعة الموالية (من 6 الى 14) وهي تحكي ما جرى للسرية التي ارسلها بنو هلال للتعرف على افريقية وعلى خصبها وما وقع لها من احداث في ذهابها بيها ورجوعها منها .

3) المرحلة الثالثة تحتوي على النصوص الاربعة الموالية (من 15 الى 18) وهي تصف انطلاق قبائل بني هلال من مواطنها الى افريقية وهزيمتها بتوزر

4) المرحلة الرابعة تتشكل في سبعة نصوص (من 19 الى 25) وهي تقص ما لاقاه الهلاليون من شدائد وصعوبة تعايش بعد هزيمة توزر .
5) المرحلة الخامسة تقع في خمسة نصوص (من 26 الى 30) وهي تذكر القتال بين هلال وزناتة .

6) المرحلة السادسة والاخيرة هي النص الاخير الذي يقص ما جرى لسعدي بنت خليفة الزناتي مع زوجها اللئيم عامر بن ذياب الهلالي.
ثم يقرن الاستاذ الطاهر قيقة كل مرحلة من هذه المراحل باحد الابطال الهلاليين ويحلل هذه الحلقات على ضوء شخصيات بني هلال. فيقول في هذا المعنى : « وفي كل حلقة يبرز بطل من « ابطال الهلاليين دون سواه ،فتتسم مجموعة النصوص بطابعه » . وبعد ذلك يقوم المحقق بسبر اعماق هؤلاء الابطال واحدا واحدا . فيؤكد ان الراوي البدوي قد رسم لنا في هذه الملحمة صورا دقيقة ملونة لابطالها ، امامنا عندما نطلع على لوحاتها شخصيات معقدة ذات ابعاد متناقضات يبرز لنا الراوي معرفة جيدة للنفس البشرية .

اول هؤلاء الابطال حسن الهلالي بوعلي سلطان القبيلة ، والثاني بوزيد فارس الفضاء والثالث زيدان الماهر في الطعن بالرمح والرابع ذياب فارس البلاء ... وهناك الصف المقابل وفيه بطلان « لا يقلان عن الهلاليين عمقا وكثافة » : وهما خليفة الزناتي سلطان البربر ، والعلا فارس بربري لا يهاب الموت وهو والي لتونس .

وفيما يتعلق بالبطلات يقول المحقق « نتعرف في القصة الى عدد من النسوة من جميع الطبقات ومختلف الاعمار وصفهن القاص في استقصاء ووضوح ، فالعالم النسائي زاخر في قصتنا » .

ويبرز الاستاذ الطاهر قيقة من بين هؤلاء النساء العديدات بالتحليل والتشريح : شيحة ـ زوجة السلطان الهلالي بوعلي ، وام ذياب ، والجازية بنت بوعلي « التي تفوق الهلاليات جميعا » ،وهي الجمال والفتنة والذكاء الوقاد والحزم والتدبير . التي ـ نكاد لا نعرف عنها شيئا . هل كانت متزوجة ام طالقا او ارملة ؟ هل كان لها بنون ؟ الملحمة باكملها ام دون بعضا منها ؟

غير اننا نجد جواب هذا السؤال في عنوان الكتاب نفسه الذي وضعه ابنه وهو : « من اقاصيص بني هلال » كانه يريد ان يقول : « اننا نقدم للقارىء جزءا من الملحمة لا الملحمة كلها ، وفي ذلك احتراز

وتواضع وعلم لا شك فيه . كما اننا نتساءل لماذا يسمى النصوص كلها « اقاصيص » بينما نجد تلاحما كبيرا بينها وتتابعا متلاحقا في مراحلها وانسجاما متساويا في روايتها (عدا النص الاخير) ؟

صحيح ان بعض النصوص هي من الناحية الفنية القصصية اقاصيص Conte لكن الا يكون من الاجدر والاليق ان يسمى الكتاب اي جملة النصوص « رواية » بني هلال ؟ Roman حسب الاصطلاح الفرنسي . زد على ذلك ان النصوص ليست كلها اقاصيص بل فيها مشاهد وأن جملتها يتسم بخصائص « الرواية » وفنياتها من تقديم الابطال ووصفهم ومن النزاع الى بلوغ الذروة والحل في النهاية وهذا نجده في النصوص .. وعلى كل ، فمهما اختلفنا في تسميةجملة النصوص فاننا نستطيع ان نؤكد انها رواية ذات نفس ملحمي طغت عليها سيماء الفاجعة والماساة ، وقد نكر المحقق في هذا المعنى : ومن غريب الامر انها قصة احتوت على هزائم الهلاليين بافريقية والشدائد التي لحقتهم لصعوبة التعايش السلمي بينهم وبين اهلها ، والمحل الذي اصاب انعامهم في مواطنهم بنجد وام العريش بمصر ، مما دفعهم الى الرحيل الى افريقية الخصبة والخصاصة التي لحقتهم بافريقية ايضا والتى جعلتهم يرسلون انعامهم مع بطلهم ذياب الى غدامس بحثاعن المراعي الخصبة ، فهي ملحمة حزينة قاتمة لا تغني الانتصار ولا الغنم ولا الظفر ولكن تغني الاباء والصبر عند الشدائد ، والاستبسال عند ما ينقطع الامل والشجاعة الفردية التي تبدو في براز الند وصرعه وكذلك في القدرة على الفرار وتعجيز اللاحقين » .

تلك هي المعاني الجوهرية لهذه الملحمة التي يمكن لعالم اجتماع المعرفة والادب ان يستخرج منها ملامح ذلك العصر الفوضوي الانحطاطي وان يلاحظ هل ان الزحفة الهلالية كانت المد العربي الذي عرب نهائيا افريقية ام انها كانت الاسباب في تاصيل الروح القبلية ودعم النفسية « الفلاحية » وتغذية عروق الفردية في بلادنا ؟

ويمكن للناقد والدارس ان يقارن هذه الملحمة القومية (التونسية آنا والليبية آنا آخر عند الاستاذ الطاهر قيقة) المغربية بالملاحم العالمية الاخرى

الم تر ان « الجازية المخبلة في شعورها » تضاهي « هيلينا » الهوميرية في الحسن والفتنة والاغراء ؟ اليس « بوزيد » الفارس الذي لا يعرف الفرار هو بمثابة « اوليسيس » بدوي ؟ ويعقد المستشرق هيار ـفيمايذكر الاستاذ موسى سليمان في كتابه ـ مقارنة طريفة بين الملحمة الهلالية وبين الشاهمانة للشاعر الفارسي الفردوسي .

لكني احب ان اشير في هذا المجال بايجاز الى مقارنة ادبية ممتعة يمكن عقدها بين الملحمة الهلالية وما فيها من قيم الفتوة والرجولة والفحولة وبين رواية « دون كيخوت » للكاتب الاسباني الكبير « ثرفانتيث » وما تتضمنه من مثل الفروسية والامال . فكلا الاثرين يسطر مسيرا منحدرا من القمة الى الحضيض من حيث القيم ما انطلقت من مضاربها الا لتسمخ ولتزول . ومن ناحية الانسان الذي كلما زاد خطوة شعر بانه قد زاد وحولا . وفي هذا المفهوم اليست خيبة امال « دون كيخوت » هي مماثلة لهزيمة بني هلال في توزر ؟ اليس انحلال قيم الانسان في الملحمة وتدهورها هو اضمحلال مثل « دون كيخوت » حين يصطدم بالواقع المرير ؟ وفي كلا الاثرين تعفن ومسخ وموت ! .. وذلك هو الذي يعطي البعد الحقيقي للانسان ـ المأساة .

لا نعلم شيئا من هذا ويطنب الاستاذ قيقة في وصف هذه البطلة وفي خصالها اطنابا حسنا .

وفي المعسكر المقابل نجد من « بين نساء زناتة فتاتين لهما شخصية طريفة هما ابنتا خليفة الزناتي الاولى العزيزة صفيرة وهي اميرة عانس اسكنها والدها قصرا عاليا بمدينة تونس فكانت تقضي حياتها في سامة وضجر (...) اما سعدي (الثانية) اختها فقدكانت فتاة بدوية تحب الخيل ولا تجد للحياة معنى الا عند ما يثار النقع ويصطدم او يتصارع الابطال . »

★ ★ ★

يقول الاستاذ الطاهر قيقة في بداية دراسته « ان هذه القصة هي اثر من الادب الشفوي الشعري المطبوع الذي لم يسجل بعد ، فلم تتناوله القصاص المحترفون ، ولم يعكر صفوه انصاف المثقفين وهي مشاهد مركزة لها وحدتها ولكنها متسلسلة تتبع تسلسل الاحداث وتوالي المحن » ، وان والده قد رواها عن شيخ من جادو كان ياتي تونس لجمع الصدقات من اخوانه الليبيين العمال بالمناجم التونسية ثم قام بجمعها سنة 1927 وما فتىء (المرحوم عبد الرحمان قيقة) منذ ذلك العهد يعيد قراءتها ويثبتها ويرتبها حتى توالت النسخ (...) ثم قمت (الطاهر قيقة) بتحقيقها بالرجوع الى مختلف النصص التي اثبتها ابي طيلة حياته ثم ادخلت عليها الشكل حتى امكن القاريء الذي لا يعرف اللهجة البدوية من قراءتها » .

بهذه الكلمة الوجيزة لخص المحقق عمل والده وذكر في اثناء ذلك الجهد بله المشق في اعادة النظر في النصوص . واني لاتساءل عند هذا الحد : هل ان المرحوم عبد الرحمان هل جمع عديد الروايات لهذه القصة ام اكتفى بتدوين ارفع رواية لها من حيث القيمة الادبية

والاجتماعية ؟ واذا كان المرحوم عبد الرحمان قيقة قد اقتصر على التقيد فلماذا نجد في النصوص كلمات دارجة اظنها - محدثة . انظر مثلا ص 47 : تسكرة)

ومهما يكن من امر فان النصوص تنم عن روعة فنية كبرى وقيمة ادبية من حيث التعبير الموجز البليغ والصورة المشرقة الايحائية . وقد اعجبني النص الرابع بالخصوص الذي هو عبارة عن اقصوصة متكاملة (على النمط الغربي Conte وكذلك بالشعر وخصوصا قصيدة العزيزة صفيرة ، وبالصور الخاطفة كصورة المبارزة بين ذياب وخليفة الزناتي .

اما عمل الاستاذ الطاهر قيقة في هذه النصوص فهو الترجمة الى العربية الفصحى ، وانا اقول انه « فصح » اللهجة الدارجة البدوية. ذلك انه تعلق التعلق الشديد بالنصوص الاصلية . وقد وجد القارىء في بعض الاحيان فقرات كاملة لم « تتفصح » فيها الا عدد قليل من الكلمات، لان النصوص الدارجة قريبة جدا من مستوى الفصحى ، غير ان بعض التعابير البدوية الملتوية - التي لها بلاغتها ورشاقتها - قد ترجمت عربية فصيحة لكنها فقدت تلك البلاغة وتلك الرشاقة .

والملاحظ انه يكون من الفائدة الكبيرة لو ينكب احد اللغويين التونسيين على دراسة هذه « الدارجة » تاريخيا واجتماعيا وحتى سياسيا لانها وثيقة لغوية نادرة ولعصر لم يحفظ لنا مثيلها ، وان يقارن بينها وبين « الفصحى » اللغة العربية الام .

والحقيقة ان القارىء الذي لا يعرف كلام الاعراب ولهجة البدو يعسر عليه قراءة هذه الدارجة الهلالية (؟) رغم الشكل ، كما يعسر عليه النطق بها كما كان يتلفظ بها بنو هلال في زمانهم.

● ● ●

القصة في القرآن

اقول ان هذا الكتاب الذي الفه عبد الكريم الخطيب هام لانه جديد في نظرته الى القصص القرآني ولو انه يتسم بطابع الدفاع عن القصص القرآني ولو انه كذلك يشتمل على قسم وافر منه لتحليل التكرار في هذا القصص . والملاحظ ان الكتاب يتضمن

تسعة ابواب وهي : القصة ومفهومها في القرآن وعناصر القصة في القرآن والحركة والحوار والقوى الغيبية في القصص القرآني والقدر وحسابه في القصص القرآني والصراع في القصص القرآني والتكرار والرمز والمنهج في دراسة القصة . وتختتم هذه الابواب بتعقيبات على القصة كما يبدأ الكاتب ببحث عن القصة في الحياة العربية والقصة في الادب العربي .

والذي يهمنا في هذا الكتاب قبل كل شيء كيف توصل الاستاذ عبد الكريم الخطيب الى ابراز الشكل القصصي في قصص القرآن ، وكيف نجح في المقارنات التي عقدها للكشف عن مفاهيم المضمون .
يقول المؤلف في التمهيد :

(وهذه الدراسة التي نريد لقاء القصص القرآني بها انما هي محاولة للكشف عن اسلوب من اساليب القرآن في تبليغ الرسالة السماوية ... والقصص القرآني هو نهج وحده في موضوعه ، وفي اسلوب ادائه ، وفي مقاصده وغاياته ... وهو في موضوعه نسيج من الصدق الخالص ، وعصارة من الحقيقة المصفاة ... انه يبنى من لبنات الواقع بلا تزويق ...)

ومن هذه المقدمة ندرك ان القصص القرآني يختلف عن القصص الذي يخلقه البشر اذ هو سلاح ضد المشركين ، صنع من الحقيقة والواقع في نسيج تفرد به .

ويعطينا الاستاذ عبد الكريم الخطيب تحديدا لمفهوم القصة الاصلي فيقول :

(... فالقصة مشتقة من القص وهو تتبع الاثر ، قال تعالى : (وقالت لأخته قصيه) اي تتبعي آثاره ... على ما انتهى اليه الامر ... ومن هذا قولهم قص الاثر اي نظر فيه واقتفى آثاره وشواهده ... يقال قصصت اثره واقتصصته وتقصصته ، وخرجت في اثر فلان قصصا ، وفي القرآن : (فارتدا على اثارهما قصصا) ... وقص عليه الرؤيا والحديث . وفي القرآن : (لا تقصص رؤياك على اخوتك) .

ويربط المؤلف هذا المعنى الاصلي لكلمة (قصة) بما جاء في مفهوم القصة في القرآن فيذكر ان القصة في القرآن انما هي تتبع لاحداث ماضية واقعة .

وفي نطاق المضمون يقارن المؤلف القصص القرآني بالاحداث التاريخية الصحيحة فيقول : (القصص القرآني) ... وثيقة تاريخية ما بين يدى التاريخ من وثائق ، فيما جاء فيه من اشخاص واحداث وما يتصل بالاشخاص والاحداث من امكنة وازمنة ... وقد اعتمدت (القصة القرآنية) اعتمادا كليا على الحقيقة (التاريخية) المطلقة ... بينما القصص الاخر يعتمد على التاريخ وعلى الخيال لتلوين هذا القصص وتزويقه والغاية من ذلك اثارة القارىء وتشويقه اما القصص القرآني فهو حجة وسلاح وبرهان

لا يقبل التكذيب او الطعن ويحلل المؤلف بعد ذلك الشخصية والحادثة، فيقول محللا الشخصية وابعادها : (فالاشخاص في القصص القراني ـ ايا كانوا ـ ليسوا مقصودين لذاتهم من حيث هم اشخاص تاريخيون يراد ابراز معالمهم ، وكشف احوالهم ، والتمجيد او التنديد باعمالهم ... وانما يعرض القرآن ما يعرض من شخصيات كنماذج بشرية في مجال الحياة الخيرة او الشريرة وفي صراعها مع الخير والشر وتجاوبها او تعاندها مع الاخيار والاشرار) وهذا يخالف تماما الشخصية التاريخية البطولية التي وصفناها انفا .

والجدير بالذكر ان ـ الاحداث والوقائع ـ تسبق الشخصيات التي تلبست بها او لا بستها بالاحداث . لان مناط العبرة او العظة انما هو في الحدث ، وفي موقف الناس منه ...

ثم ينتقل المؤلف الى مشكلة (عناصر القصة في القرآن وبعد ان يحلل مشكل التكرار وينفيه من القرآن . ويعالج قضية القالب (اي الشكل) والمضمون ، يقول في خصوص المضمون ، ان القصص القراني الذي يعتمد كله على التاريخ) حياة مجددة للاحداث التي يعرضها القرآن ، يجيء بها الينا او يجيء بنا اليها ، لم يغير الزمن شيئا من سماتها ومشخصاتها .. ولكن كيف يمسك القرآن بهذه الاحداث ... ؟)

وللاجابة على هذا السؤال يقوم الاستاذ الخطيب بعرض طريقتين في كتابة السرد في القصة العامة ، خلاصتهما ان الطريقة الاولى تقول انه ينبغي على الكاتب (ان ينطق عن شخصيات قصته ويتحدث بلسانهم) وان الطريقة الثانية تقضي بان يجعل الكاتب شخصياته حاضرة لا يترجم عنها ولا يعلق عليها وقد توخى القرآن في سرد قصصه الطريقة الفنية الاولى وذلك (لا يكون فيه تمويه او يدخل عليه لون من الوان الخداع) .

ثم يحلل بعد ذلك قضية الزمن فيقول : ان لكل قصة في (القرآن) زمنها الخاص بها ، بل واجزاء هذا الزمن الذي يطلع جزءا جزءا ، او يختفي شيئا فشيئا ومثال ذلك قصة يوسف (وباختصار) ينظر القصص القراني الى الزمن على انه اليد الحاملة للاحداث والمحركة لها ... ويلاحظ المؤلف ان القرآن يستخدم الزمن الى الامام دائما (اي افقيا) قائلا : اذ ليس من طبيعة الزمن ان يتحرك الى الوراء وان يعود القهقرى . ويحلل في هذا المعنى سورة آل عمران وفيها قصة مريم .

واما فيما يتعلق (بالمكان) فليس له الاثر البعيد في صنع الحدث ، وفي تطوره ... (والقرآن) لا يلتفت الى المكان ولا يجري له ذكرا ... الا اذا كان للمكان وضع خاص يؤثر في سير الحدث او يبرز ملامحه او يقيم شواهد العبرة والعظة منه ... ويحلل الكاتب هنا قصة اهل الكهف .

ويذكر في شان الحوار في القصص القراني :

(وطبيعي الا يسجل القرآن الكريم كل مراحل الحوار تسجيلا كاملا كما تسجله ادوات التسجيل ، فذلك مما لا تقبله بلاغة القرآن ، ولا يحتمله ايجازه واعجازه ، وانما يمسك القرآن من الموقف الحواري بالعناصر الحية منه وبالمشاهد البارزة فيه مما من شانه ان يجلي الموقف ويحدد معالمه ، ويكشف حقيقته ثم يكون المناظر بعد ذلك الى ان يملا الفراغات ويلونها بما يسعفه به ادراكه ، ويمده به خياله .

وفي القرآن الكريم امثلة كثيرة للحوار المركز المضغوط الذي يحمل في كلمات قليلة عناصر قصة كاملة ، يمكن ان يذهب بها الخيال مذاهب شتى ولكن ـ مع ذلك ـ فانه مهما جنح الخيال ومهما بعد بصاحبه عن الحقيقة سيجد نفسه دائما مشدودا الى نقطة الانطلاق التي بدا منها ، وان يطوف ما يطوف ثم يجيء آخر الامر ليصف جناحي خياله امام كلمات القرآن حيث لا يجد السكن والطمانينة والروح الا في ظلالها) .

● ● ●

كيف نصنع القصة ؟

صدر في بداية الموسم الادبي الفارط في باريس كتاب من اهم الكتب النقدية والجمالية التي تبحث في مناهج خاصة من النقد الادبي والجمالية الحديثة والشعر والقصة وعلم اللغة . واسم هذا الكتاب : (نظرية الادب) . وقد جمعت بين دفتي هذا السفر نصوص مختارة كتبها (الشكليون الروسيون) . وقد نسقها وترجمها من الروسية وقدم لها تزفيتان تودوروف، وكتب لها تمهيدا تحليليا رومان جاكوبسون احد اعلام هذه الجماعة والاستاذ بجامعة هارفارد الامريكية وصدر هذا الكتاب القيم عن منشورات لوساي بباريس سنة 1966 .

وكتبت هذه الدار الفرنسية للنشر في تقديمها لهذا الكتاب والتعريف به وبهذه النصوص بالخصوص :

(ان حركة النقد الادبي هذه التي ارتبطت بدايتها بالحركة الطلائعية الفنية (اي المستقبلية) وتدعمت ركائزها في الروسيا بين سنة 1915 وسنة 1930 قد اطلق عليها المناهضون لها اسم (الحركة النقدية الشكلية) .

ولقد كانت هذه الحركة بمثابة ثورة ، اذ انها كانت اول حركة وضعت الاثر الادبي في محور كل نقد ممكن ، قد حضت المبررات (النقدية) التي تعتمد على الشعور ، وعلم النفس وتحليل ترجمة حياة المؤلفين هذه المبررات التي اقرت ـ فيما يبدو ـ في الادب مبدا عدم المسؤولية و (سوء النية) في عملية الخلق الأدبي ، ولقد كان نشاط جماعة (الحركة النقدية الشكلية)

غزيرا جدا فاصدروا البيانات النقدية المذهبية وكتبوا الدراسات المطولة وقاموا بتحليل النصوص الادبية ...)

★ ★ ★

ما النقد الشكلي ؟

هناك عدة مبادىء نقدية ابتدعتها وسطرتها جماعة (الحركة النقدية الشكلية) وسارت عليها واتخذتها اهدافا لها في تحليل النصوص الادبية وسبر اعماقها وازالة الغيوم عنها . وقد ذكر تودو روف جامع هذا الكتاب . يبدو لنا اليوم ان الافكار التي نام حولها المذهب الشكلي توجد خارج نفس المذهب اذ ان هذه الافكار هي خاصة بآلية الحس ، والدور التجديدي الفني . وان العادة لتعطلنا حين ننظر في الاشياء وحين نحس بها . فيجب علينا اذن ان (نشكك) هذه الاشياء كي يتوقف نظرنا عليها . وذلك هو هدف التقاليد الفنية . وهذه النظرة تشرح لنا تغيرات الاسلوب في الفن : لكن حين نقبل العادة ونعترف بها فانها تيسر الالية عوضا عن تحطيمها .)

وهناك مبدا آخر اشار اليه شكلوفسكي احد اعلام هذه الحركة فقال : (ان الاخبار الذي يتضمنه اي اثر ادبي ينتقص سيئا فشيئا على قدر ازدياد احتماله) .

ويوضح احد هؤلاء الجماعة المفاهيم بقوله : « اننا لم نعد نجد شيئا كبيرا في امهات الاثار الفنية والادبية من قيمتها الاخبارية ، ذلك ان جمهور القراء قد تعودوا بمضامين هذه الاثار والتلامذة لا يحبون شكسبير لانهم لا يرون فيه الا كمية من الاقوال المأثورة المعروفة » .

ويلاحظ صاحب مقدمة هذا الكتاب فكرة اخرى كانت دعامة لمذهب الحركة الشكلية : وقد ابتدع هذه الفكرة شكلوفسكي (الذي يرفض كل سر يمكن له ان يحجب العمل الادبي الخلاق ويخفي الاثر الادبي . ويقول هذا الناقد في هذا المعنى : (ان الشكليين يسمون وصف صناعة الاثر الادبي بمصطلحات فنية) . فيعلق صاحب المقدمة على هذا المفهوم فيقول : « ان مفهوم (الصناعة) يجد نفسه معززا اثر قيام ثورة اكتوبر 1917 الشيوعية في الروسيا وحين انتشرت هذه الروح في كامل ارجاء الثقافة السوفياتية . وهكذا تمكن الشكليون من امتلاك مصطلحات جديدة وسعوا الى بيان كل ما نعته اسلافهم في النقد بانه لا يفسر . »

ويشتمل هذا الكتاب على بابين بالاضافة الى المقدمتين المشار اليهما آنفا . اما الاول فهو يحتوي على نصوص تبحث في نظرية المنهج الشكلي والفن كتدبير والواقعية الفنية ومهام فن الاسلوب ومفهوم الصناعي والتطور الادبي ومشاكل الدراسات الادبية واللغوية . واما الباب الثاني فانه يتضمن

دراسات تحليلية للنسق الشعري ، والعرف ، والشعر ، وصناعة القصة والرواية ، ونظرية النثر ، وتحليل دقيق لقصة (المعطف) لغوغول ، ودراسة التغييرات المديدة للقصص الخرافي العجيب ، والمضامين الادبية والفنية .

والذي يهمنا في هذا الكتاب بالخصوص هو التحليلات الطريفة التي جاءت لبيان الصناعة القصصية من حيث الشكل والمضمون . ونقدم للقارىء ترجمة اهم ما جاء في الدراسة التي كتبها احد اعلام هذه الحركة وهو شكلوفسكي بعنوان (صناعة القصة والرواية) (ص 170 ـ 196) .

(1)

صناعة القصة والرواية

يجب علي ان اقول قبل كل شيء في بداية هذا الفصل اني لم اجد بعد تحديدا لكلمة قصة اي اني لم أستطع بعد ان ابين ما هي الصفة التي يجب ان تكتسيها الدواعي الى كتابة القصة ولا كيف يجب ان تتكون فيها هذه الدواعي كي يحصل موضوع قصة انه لا يكفي ان يرسم الانسان صورة بسيطة ، او ان يعالج مقارنة ساذجة او حتى يصف حادثة من الاحداث لكي نشعر بانفسنا اننا نقرا قصة .

لقد حاولت في مقال سابق ان أبرز العلاقة التي تربط بين كيفيات الانشاء والكيفيات الاسلوبية العامة . وقد حاولت بالخصوص وصف نموذج من الصناعة القصصية حيث تتكاثر الدواعي في صورة مستويات متوالية بهذا الضرب من التكاثر لا ينتهي البتة . وذلك ما يشرح لنا الروايات والمغامرات التي تستخدم هذه الطرق . وهذا ما يبين لنا عدد المجلدات التي خصصها الكسندر دوماس الكبير لكتابه (روكنبول) و (بعد عشرين سنة) و (الفيكونت دي براجلون) وهذا ما يفسر ايضا ان هذا النموذج يستلزم كتابة خاتمة للرواية . انه لا يمكن للقاص ان ينتهي من كتابة روايته بدون ان يسرع في سرد الاحداث لكن بدون ان يغير فيها سلم الزمن .

ويكتب القاص عادة سلسلة من القصص تجد نفسها محصورة في (قصة ـ اطار) . اي ان احداث الاختطاف والاعتراف والزواج في روايات المغامرات تتحقق على الرغم من العقبات التي تعترض سبيلها . وجميعها يصلح غالبا ليكون اطارا قويا ويحيط بالقصة الاكثر اهمية بين كافة القصص الاخرى . ولهذا ، صرح (القصاص الامريكي) مارك توين في نهاية (مغامرات توم سوير) انه لا يعرف كيف يختم حكايته لان الحكاية التي تخص صبيا لا يمكن ان تنتهي بزواج ، هذا الحدث الذي ينهي كل رواية تكتب عن الرجال . ولهذا لاحظ (الكاتب الامريكي) انه سينهي كتابه حين تسنح له الفرصة ونحن نعلم ان حكاية توم سوير تتواصل في حكاية هوك فين (وهو شخصية ثانوية تصبح البطل الرئيسي) ثم تتواصل في رواية اخرى تستخدم طرق الرواية

البوليسية ثم تتواصل ثالثا في رواية اخرى تستعمل نفس الطرق التي استعملها (جول فيرن) الكاتب الفرنسي في روايته (خمسة اسابيع في كرة جوية) .

لكن ما هو الشيء الضروري الذي يدعه الكاتب في قصته حتى تشعر نحن بان هذه القصة مختومة ؟

انه من اليسير ان يلاحظ الانسان في تحليل قصة من القصص ان صناعة المستويات تضاعف بضاعة دائرية ، والافضل بضاعة تتم في حلقة . فان وصف حب عاشقين لا يمكن ان تنجم عنه قصة . ولو جرى عكس ذلك فان هذه القصة ستكون مناقضة للقصص التقليدية التي تصف حبا تحول دونه العراقيل . ونضرب مثلا (لنوضح ما قلنا) ـ أ ـ يحب ـ ب ـ و ـ ب ـ لا تحب ـ أ ـ حين تبدا ـ ب ـ بمحبة ـ أ ـ ، ـ أ ـ ينفر عنها ـ ب ـ . تطبيقا لهذه النظرية يحلل الكاتب قصة رولان العاشق فيقول : « رولان يحب انجليكا ، لكنه يشرب غفلة من ماء عين مسحورة ، فينسى فجأة حبه وفي الاثناء شربت انجليكا من ماء عين تتضمن قوى سحرية مناقضة للاولى . فيتبدل بغضها لرولان حبا عنيفا . وهكذا يكون لنا هذا الجدول : رولان يفر من انجليكا التي ما تنفك تبحث عنه من بلد الى بلد ، حتى اذا ما تجول كلاهما في كافة اقطار العالم ، يلتقي رولان بانجليكا من جديد في نفس الغابة ذات العينين المسحورتين . فيشربان مرة اخرى من مياههما وهكذا يتبادلان دوريهما ، واذا بانجليكا تبغض رولان من جديد . واذا برولان يعود الى حبه لها من جديد ايضا . ونلاحظ في هذه الحال ان اسباب قصة عارية . وبهذه الطريقة ، تستوجب القصة الفعل وتقتضي رد الفعل وتستلزم قلة الصدف والاتفاق .

وبصفة عامة تعتبر القصة جملة متداخلة من صنع في صورة حلقة او في صورة مستويات ، وبالاضافة الى ذلك ، تزداد تعقيدا بالتطورات المختلفة .

(ونلاحظ) ان السفر الخاص بالقصص بين جملة اعمال تشيكوف الادبية هو الاكثر عياء اذ ان جمهور القراء يطالع خاصة الحكايات الاولى التي كتبها تشيكوف والتي ينعتها هو بانها (متباينة) . فاذا حاولنا ان نسرد احداث هذه الحكاية ، فانه سيبدو لنا ان مواضيعها مجترة ، لان الكاتب يروي فيها حياة صغار التجار والمستخدمين والملاحظ ان القارىء قد تعود مطالعة ذلك ، اذ ان الحيوات قد وصفها (لايكين) و (غوربونوف) اما بالنسبة للقارىء المعاصر ، فان هذه القصص يشتم منها رائحة المغازات التي تبيع التحف الاثرية .

ويمكن لنا ان نشرح نجاح قصص تشيكوف بصناعة مواضيعها . فالادب الروسي لم يخدم كما يجب مواضيع القصة ولقد كان (غوغول) ينتظر طوال سنوات عديدة ان يطالع نوادر لتحليلها في رواية او قصة (ويعطي بعد

ذلك الناقد امثلة عديدة لاهمال الموضوع عند الكتاب الروسيين الذين عاشوا في الشطر الاول من القرن التاسع عشر ، باستثناء بوشكين طبعا) .
ويقول الناقد : (ان قصص تشيكوف تقطع بصفة فجائية هذه العادة (يعني الاهمال) . وهذا المؤلف يكتب قصصه حسب موضوع دقيق واضح يعطيه في النهاية حلا غير منتظر من قبل القارىء .

ونلاحظ ان الالتباس يصلح عند تشيكوف كطريقة اساسية لكتابة قصصه (...) كما انه يستعمل طريقة التوازي وهذا ما نجده في قصة (السمين والضعيف) التي كتبها في صفحتين .ويرتكز موضوع هذه القصة على عدم المساواة الاجتماعية التي تفصل بين رجلين كانا زميلين في الدراسة ونلاحظ ان موضوع هذه القصة عادي ، الا انه يتطور حسب مفاجئات متناسبة . فنرى قبل كل شيء الرجلين يقبل احدهما الاخر وينظر كل منهما الى الاخر ، وقد دمعت عيونهما من شدة الموقف الذي غلب عليهما ، ويسرع الضعيف باخبار زميله السابق باحوال عائلته في اسلوب ودي مطنب للغاية وفي وسط القصة اى في ختام الصفحة الاولى ، يدرك الضعيف ان السمين قد اصبح يعمل مستشارا سريا . فتنفتح بينهما هوة عدم المساواة الاجتماعية . ويبدو ان الرجلين اكثر عريا من كل وضع اجتماعي دقيق . ويعود الضعيف الى الحديث عن عائلته ، فيكاد يعيد نفس الجمل ، الا انه يسلك في ذلك طريقة التقرير في سرد حديثه وتبدي هذه الاعادة الممجوجة الفرق بين الرجلين ، بفضل التوازي الذي صنعه المؤلف وتسلط هذه الصناعة اضواء كاشفة على حبك القصة .

ويتواصل التوازي على طول الحكاية التي تنتهي بحلين اثنين حسب احساس الصديقين اللذين وضعهما لنا المؤلف امامنا ويبدو ان الرجل السمين يشعر بالغثيان حيال زميله السابق ، فيلتفت ويمد يده قبل مغادرة مكان اللقاء ، فيضغط الضعيف ثلاثة اصابع ويحي زميله بكامل جسده ويطفق يضحك كالصيني : (هي – هي – هي) . فتبتسم زوجته . ويترك ابنه ناتانيال يسقط على الارض . وهكذا يفاجيء الثلاثة ...

(ثم يواصل الناقد تحليله لقصص تشيكوف على هذا المنوال ، ويطنب في شرح النصوص وتفسير المقاصد الصناعية القصصية ...)

(2)

يعد التوازي طريقة اخرى يستعملها القصاصون في صناعة قصصهم . ونحن نلاحظ هذه الطريقة في كتابات تولستوي .

انه ينبغي على القاص ان يستخرج شيئا ما من سلسلة الاحداث الحياتية لكي يتمكن من جعل هذا الشيء اثرا فنيا . وفي هذه الغاية يجب عليه قبل كل شيء (ان يحرك هذا الشيء) كما يجب على القاص ان يستخرج هذا

الشيء من العوائد المالوفة ، وينبغي عليه ان يقلبه كما يقلب المصطلي الحطب في النار ، وقد وجدنا في كنش تشيكوف المثال التالي : سلك رجل نفس الشارع مدة 15 او 30 عاما ، وكان يقرأ في كل يوم لافتة مغازة كتب عليها : (انواع كثيرة من الاسماك للبيع) ويتساءل الرجل في كل يوم : (من عسى ان تكون في حاجة الى اشتراء انواع كثيرة من السمك ؟) وذات يوم ، نقلت هذه اللافتة فقرأ حينئذ : (انواع كثيرة من اللفائف للبيع) . وقد ضربنا هذا المثل لنقول ان الشاعر هو الذي يمحو كافة هذه الشمارات ، وان الفنان هو الحاض على الثورة في الاشياء . واننا نجد ، عند الشعراء ، الاشياء تتمرد ، ناكرة اسماءها القديمة ، شاحنة نفسها بمعان اضافية مع الاسم الجديد ...

(وعلى منوال هذه النظرية يقوم الناقد بتحليل قصص تولستوي) .
ان مجموع القصص قد سبق الرواية المعاصرة . فهذا التاكيد لا يشكل وجود علاقة سيئة ، بل هو يفسر حدثا تاريخيا .

ويسعى القاص عادة الى ربط الاجزاء التي تشكل مجموعة من القصص ولو كان ذلك بصفة شكلية وهو يضع قصصا ثانوية ضمن قصة اصلية يمكن لتلك القصص ان تمثل اجزاء هذه القصة ولقد صيغت بنفس هذه الطريقة مجموعة قصص بانشاء تانترا وكليلة ودمنة وهيد وبلدشهاش وحكايات ببغاء والوزراء السبعة والف ليلة وليلة ومجموع القصص الجيرجية المؤلفة في القرن الثامن عشر وكتاب الحكمة والكذب .. الخ .

ويمكن تقرير عدة نماذج من القصص التي تصلح بان تكون اطارا لقصص اخرى بل انها طريقة من الطرق لادخال قصة في قصة والوسيلة الاكثر ذيوعا هي سرد قصص او اقاصيص لتاخير اتمام فعل ما . وعلى هذا النحو نرى (الوزراء السبعة) يروون قصصا على الملك كي يؤخر اجل تنفيذ الاعدام على ابنه . وفي (الف ليلة وليلة) تؤخر شهرزاد بسرد قصصها قتلها (من طرف الملك شهريار) وكذلك الشان بالنسبة لمجموع القصص المغلوبة ذات الاصل البوذي واسمها (اردجي باردجي) التي نجد فيها الاوثان وهي درجات سلم تحول برواية اقاصيصها دون ارتقاء الملك العرش (...)

وفي (حكاية ببغاء) يشغل هذا الطائر بسرد حكاياته على امرأة تريد ان تخون زوجها ويلهيها بها حتى يقدم الزوج . وقد صنعت سلسلات القصص داخل (الف ليلة وليلة) حسب نفس الطريقة التي ترمي دائما الى تاخير وقوع حدث من الاحداث : فهذه القصص تروى اذن قبل التنفيذ .

محاولة لدرس الفن القصصي عند علي الدوعاجي

لاول مرة في تاريخ الادب التونسي المعاصر نشاهد الاعتراف ياتي مجمعا واحدا من داخل حدودنا لا من خارجها .

ولئن كان هذا الاعتراف الباهر بعلي الدوعاجي وباعماله الادبية والفنية قد استغرق قرابة عشرين سنة ، وان عملت مجلات « الندوة » و « الفكر » و « الاذاعة » و « اللغات » والشركة التونسية للتوزيع والنشر السابقة (التي نشرت الجولة) على التعريف بالرجل والتنويه باعماله ، لكن كان هذا التعريف مع الاسف متقطعا ، موجزا ، متواترا ...

والفضل كل الفضل في احياء علي الدوعاجي وابراز ايراده الادبي والفني للأدب التونسي المعاصر يرجع لاثنين من رجال الثقافة هما الدكتور محمد فريد غازي والاستاذ توفيق بكار استاذ الادب التونسي الحديث بكلية الاداب ، هذا الاستاذ الذي ما زال يجمع وينقب عن اعمال علي الدوعاجي وعن حياته .

ونحن نعلم ان المرحوم الدكتور محمد فريد غازي كان يكن للادب التونسي المعاصر ولرجاله ولآثاره حبا كبيرا وعميقا الى حد التعصب في غالب الاحيان . فكرس ــ رحمه الله ــ اوقات وافرة في سبيل التعريف لا بعلي الدوعاجي في بلادنا وخارجها فحسب ، بل بثلة كبيرة من كتاب الشعر والنثر من الاجيال السابقة ايضا .

اما الاستاذ توفيق بكار فقد كتب في مجلة « التجديد » مقالا ساهم فيه بصورة فعالة في الاحاطة بشخصية علي الدوعاجي وبقصصه . وقد اثار هذا المقال اهتمام عدد من المستشرقين الاجانب منهم « ماكاريوس » و « بارك » و « بانتوتشيك » وغيرهم ...

ومن يقرأ بتامل هذا المقال الجيد يشعر بدون شك بان صاحبه على جانب كبير من الموضوعية والتحليل الصائب والحكم النزيه ، وكذلك على قدر وافر من المسؤولية في اعادة علي الدوعاجي الى المكانة الادبية والفنية التي يستحقها عن جدارة في تونس وفي العالم العربي .

لم اقرأ علي الدوعاجي في صباي ، بل طالعت بنصح ملح من اساتذتي جرجي زيدان وملحم كرم والمنفلوطي ومن لف لفهم من المعبرين الذين اثقلونا برومنسياتهم وبكائهم وعويلهم وقصصهم التاريخية والوعظية وافسدوا لنا اذواقنا بافكار ساذجة باهتة وبعربية قيل لنا يومئذ بانها المثلى في كتابة القصص والروايات والمسرحيات ، وهي اشبه شيء بالبالونات المنفوخة المهزوزة ...

ذلك ان علي الدوعاجي كان كاتبا مجهولا حتى لدى عامة الاساتذة والمثقفين الذين كانوا يرغبون عن الاستماع الى مسرحيات علي الدوعاجي الضاحكة التي كانت تقدمها الاذاعة الوطنية بين الشهر والشهر ، حسب المناسبات والصدف والحاجة ...

وعندما داهمتني الكتابة وطمحت اليها عام 1957 وخالطت بعض اصدقاء علي الدوعاجي ومن بينهم بالخصوص المرحوم محمد الصالح المهيدي ، ثم عرفت غازي سنة 1959 ، والاستاذ البشير خريف في نفس السنة . اطلعت على بعض ما كتبه علي الدوعاجي من القصص القصيرة فاعجبت بها شديدا لما وجدت فيها من براعة في البناء ومن متانة في المعنى ...

★ ★ ★

« علي الدوعاجي ابو القصة التونسية بلا منازع »

لاشك ان علي الدوعاجي يشكل مرحلة حاسمة في تشييد صرح القصة في بلادنا رغم ما سبقته من المحاولات في هذا المجال وفعلا لقد سبقه المرحوم الصادق الرزقي كاتب « الساحرة التونسية » ومحمد الحبيب صاحب « بسالة تركية » وعدد آخر من كتاب القصة في اول عهدها ونشاتها .

ولئن كانت هذه القصص ومثيلاتها محاولات يغلب عليها الاخلاق اكثر من النجاح ويعمها التقليد اكثر من الابتكار ، فهي تشير — قطعا — الى اهتمام اصحابها بهذا النوع الادبي الدخيل على الادب العربي المعاصر . وبهذا النوع الفكري الذي يتبوأ ارفع مكانة في الادب الغربي منذ اربعة قرون ، وبهذا النوع الفني الثقافي الذي يمكن له ان يلعب دورا اكبر من الشعر واوسعه في معالجة قضايا الانسان والعصر والكون .

واول ما يلفت الاهتمام في هذا المضمار ان علي الدوعاجي قد ادرك اعمق من غيره هذا الدور يومئذ فطالع ما شاء له ان طالع من روايات الغرب وقصصه المنشورة في المجلات الادبية والثقافية العامة كـ « ايلستراسيون » مثلا ، وغرف من معين الغرب القصصي حتى وقف على كنهه وسره بفضل اللغة الفرنسية التي كانت له بمثابة الشباك الثقافي المفتوح على العالم المتقدم .

ومما يزيد في قيمة علي الدوعاجي انه كان يحتك يوميا (حسب شهادة من عرفه عن كثب) بالكتاب الغربيين وبالكتاب المشارقة . فعرب لأولئك وانتقد هؤلاء . وكان يعلم ان العمل القصصي عمل شاق شائق فيه الالم اكثر من اللذة واقساها . فقال عنه المرحوم غازي انه كان دائما يبحث عن « العقدة » !

ومما يزيد كذلك في قيمة هذا الفنان الموهوب وفي قصته ، وادبه أنه امتزج كليا بما كان ينتج .

كما امتزج ابو القاسم الشابي بشعره الثائر والطاهر الحداد بارائه الاصلاحية . وانك لا تستطيع ان تفصل بين الرجل وبين كتابته . فلقد كان يتكهرب تكهربا قويا عندما يكتب ، فيتفاعل ويعيش اقصى العيش واعمقه وادسمه .

وهذا من علائم كبار الكتاب والفنانين . فمن هذا يستطيع ان يفصل (دستوايفسكي) عن « المعتوه » و « الجريمة والعقاب » وان يقصي (بروست) عن زمانه الضائع والمردود اليه وان يفك (كافكا) عن « القضية » و « القصر » و « المسخ » .

فالانتاج هو امتداد للرجل في وجوده ومماته ، والرجل امتداد للانتاج في تاثيره في عصره وبني ابناء جنسه وفي تحوير الاتجاه الفكري المعاصر وتقويمه وتوجيهه وتطويره الى الامام . فهذا هذا .

وانك لتجد علي الدوعاجي منبثا في قصصه « كالعم باخير » و « سهرت منه الليالي » و « نزهة واثقة » و « امن تذكر جيران بذي سلم » و « جارتي » وغيرها . فهو ليس من الكتاب الهواة الذين يميزون بين حياتهم اليومية وما يلاقونه من مشاكل وافراح وبين انتاجهم ، بل هو كان العكس . فهو يحدث بلسانه او على لسان شخصية قصصية تشبهه الى حد كبير وذلك في ملامحها العامة وفي مواقفها وفي آرائها وفي عواطفها .

فنحن نعرف صبا علي الدوعاجي في « امن تذكر جيران بذي سلم » . وفي « العم باخير » وشبابه في « جارتي » وكهولته في « سهرت منه الليالي » او ما يشبه هذه الفترات من حياته .

كما نعرف فيه عواطف الحب والكره والغيرة وآراءه في المراة والرجل والمجتمع ومواقفه من الثروة والعوز والجوع من خلال الحوار البديع المشرق الذي كتبه « لراعي النجوم » .

وكل ما وجدناه في انتاجه من الافكار والمشاعر حدثنا به اصدقاؤه وخصوصا المرحوم محمد الصالح المهيدي والبشير خريف ومحمد المرزوقي.

والشخصيات التي يرسمها علي الدوعاجي هي كما قلت آنفا مشابهة له او بالاحرى هي تنتمي لوسطه الشعبي : « فصاحب البرنس الرمادي » و « مفيدة الفنية » و « صاحب الشقة » في « جارتي » و « الحلاق » في « المصباح المظلم » و « القرباجي » في « العم باخير » و « المؤدب وامراته » في « امن تذكر جيران بذي سلم » و « العاهر » في « سر الغرفة السابعة » وكذلك « الطبيب » كل هذه الشخصيات هي خارجة من الشعب التونسي وهي نماذج من المجتمع التونسي في فترة ما بين الحربين بالخصوص وبعدهما ايضا ، يوم كانت حارات باب سويقة وباب الجزيرة وباب سعدون وباب الاقواس وغيرها الامكنة التي كانت تمثل القاعدة الشعبية ...

وعلي الدوعاجي يرعى شخصياته ويحبها فرسمها بكل حذق ولطف وعطف . وكان شعورا بالتسامح يحدو به حين كان يرسم « المرأة السارقة » او « المرأة العاهر » لانه يعرف الاسباب والقضايا الاجتماعية والضيقة النفسية التي كانت تتخبط فيها هذه الشخصيات في تلك الفترة المظلمة من تاريخ تونس .

وهو يرسمها بكل فن وذوق . فحاول الرجوع الى الرسم الذي تركه لنا « للعم باخير » . اليس هو من قبيل ما يرسم عمار فرحات كما يقول المرحوم غازي بالوان فيها ايمان وسذاجة بل براءة وثقة بالنفس .

وانك لتجد الرسم في اغلب الاحيان موزعا في النص . فهو لا يعطي الرسم كاملا جاهزا دفعة واحدة . بل هو كثيرا ما يعطيك شيئا ثم يعقبه بآخر ويسويه حتى يستقيم في ذهنك واضحا جليا لا غبار عليه . وهذا ما نلاحظه بالخصوص في « نزهة رائقة » و « مجرم رغم انفه » و « المصباح المظلم » ... وهذا من عمل مهرة القصاصين والروائيين . ويحسن بالقارىء هنا ان يقارن هذه الاقاصيص في صياغتها الشكلية وفي رسم شخصياتها ببعض قصص « تشيكوف » او « تورقنيف » مثلا و « دافيد كوبر فيلد » كذلك .

وعلي الدوعاجي لا يتحكم في شخصياته من خلال الوعظ والنصح والارشاد بل يتركها تنمو رويدا رويدا حتى تتطور وتنضج وتكتمل . واصدق مثال لذلك امرأة الكاتب في « سهرت منه الليالي » .

وشخصياته ذات عاهات خلقية واخلاقية ونفسية واجتماعية مختلفة في معظمها : فمن « الاديب السكير » الى « الوالد الغيور المحافظ » ومن « المرأة الفنانه ذات الركن النير » الى « العاهر » ومن « المجرم » الى « المستغل » ومن الاصم الى « غرابة حياة العم باخير » . وهذه العاهات هي التي تمكن علي الدوعاجي من طرق القضايا الاجتماعية والنفسانية ومن معالجتها ، وهي بالتالي المواضيع التي كانت طاغية في عصره وفي وسطه .

واننا لنجد مثيلا لها في قصص البشير خريف ومحمد العروسي المطوي وحسن نصر ومحمد يحي ، وكانت شخصيات علي الدوعاجي قد انجبت « خليفة الاقرع » و « المؤدب » في « بودودة مات » و « المشلولة » الجميلة جدا في « التوت المر » و « الصبيان » في « ليالي المطر » و « المجرمين » في « نداء الفجر » رغم ان هؤلاء القصاصين لم يطلعوا على انتاج علي الدوعاجي الا نادرا وهذا ما يدل الدلالة الواضحة على اصدق رسم هذه الشخصيات عند كاتبنا وعند من لحق به من هذا الجيل .

لاشك ان علي الدوعاجي (رغم قلة ما وجدنا له من القصص الى حد اليوم) هو باني القصة التونسية المعاصرة في رسم شخصياتها اولا ثم في معالجة قضايا المجتمع من خلالها ثانيا واخيرا في حبكة الشكل الفني الملائم لها ثالثا واخير .

الشكـل عنـد علي الدوعـاجي

ومما لاشك فيه ان القضايا التي عالجها في قصصه والشخصيـات التي رسمها والاسلوب الذي اختاره لذلك هي التي فرضت عليه الشكـل الفني الذي يحتوي بردائه على المضمون .

قلنا ان كان يبحث عن العقدة حسب ما اكده الدكتـور غـازي . فهـذا البحث يدل على ان الرجل كان يضنيه الشكل وعلى انه كان لا يتعجـل في حل المشكلة باسهل طريقة وايسر سبيل . انما كان يترك الزمن يفعل فعله في قصته كما يعمل القصاص عادة حتى يرى بعد ضباب الخلق كيف يجد الحل والخاتمـة .

وان هذا شغله الشاغل في كتابة قصصه وربما في نسج مسرحياته كذلك . على اننا نستطيع ان نقول ان الرجل كان ماهـرا في الحياكـة وحاذقـا في النسج . فهو يعرف كيف يمهد الموضوع وباي اسلوب وكيف يقدم الشخصية ومن اي جانب منها يتناولها وكيف يسرد الحادثة ومن اين بيداهـا . وللقارىء ان يتامل مثلا في « نزهة رائقة » .

وعلي الدوعاجي لا يخضع غالبا اقاصيصه لمنطقية الشكل التقليدي من بداية وعقدة ونهاية والسلام بل كثيرا ما يجنح الى « التوازي » في « مجرم رغم انفه » مثلا والى « المقابلة » في الركن النير مثلا والى الشكل الدائري في « سر الغرفة السابعة » والى « الفصل المتتالي » في « أمن تذكر جيران بذي سلم » فيما يتعلق بالعامل الزماني بالخصوص والى تشعيب الحادثة وتفريعها في « نزهة رائقة » والى والى المفاجاة في « سهرت منه الليالي » .

ان كل نوع من انواع هذه الاشكال قد برع فيها علي الدوعاجي . وانه لمن الميسور ان نقارن بين تشكوف وبين كاتبنا . فنجد ان علي الدوعاجي لا يقل وزنا ولا قيمة عن الكاتب الروسي الشهير واذا اراد القارىء ان يتاكد من ذلك فليطالع مثلا « القصير والطويل » لتشيكوف ثم « الركن النير » حتى يرى مدى قدرة علي الدوعاجي في التحكم في شكل التوازي والسيطرة عليه .

الذي قال : علي الدوعاجي ابو القصة التونسية بلا منازع كان صادقا

ومهما يكن من امر ، فان علي الدوعاجي يعد الى جانب صديقه المرحوم محمد العريبي وزميله محمود المسعدي من اقوى ما انجبت تونس من كتاب في فترة ما بين الحربين واخصبهم واثراهم .

الا ان علي الدوعاجي قد يسر العربية واسلوبها الكتابي الى حد البساطة لا الابتذال . فهو بذلك من الكتاب العرب القلائل الذين ادركوا في زمن كانت السلفية تفعـل فعلهـا في الكتاب ان البساطة في التعبير والدقـة في الوصف والكلمة النيرة في الرسم هي كلها كفيلة بان تكون العربية معاصرة لهـذا

العصر لا متخلفة عنه ولا مقصرة فيه ، وبان يقدر لهـا البقـاء والـدوام والتطور في هذا القرن العشرين التكنولوجي .

تلك هي العلامـات العامـة الاولى التي امكن لي الان استخلاصهـا من القصص القصيرة والقليلة لعلي الدوعاجي التي لم احط بهـا للاحاطـة الشاملة الكافية . قد يكون في حكمي لعلي الدوعاجي ولفنه ولقصصه مغالاة لكن الذي حاولت فهمه هو « دوعاجي انا » وربما يتغير حكمي وتحليلي ومقارناتي حين تهتم الجامعة التونسية برجـال الادب التونسيين الـذين وهبوا حياتهم لتونس ولمجدها ولفكرها بتخصص الشيء القليل من مالها لتفهرس الجرائد والمجلات منذ منتصف القرن الماضي الى اليوم لان هـذا العمل جمـاعي علمي لا فـردي « ادبي » وربمـا يتغيـر حكمي وتحليلي ومقارناتي ايضا بعد ان يتصدق أصحاب علي الدوعاجي على علي الدوعاجي نفسه فيرجعون اليه آثاره ليحيا من جديد بيننـا ولا سيمـا روايتـه التي ما زالت في يدي احدهم . وقتئذ تكون قد اسدينا جميعا بالتضافر والتعاون والتحابب لا بالتخاصم ولا بالتنابز ولا بالتسابق خدمـة جليلـة لا للادب التونسي فحسب بل للادب العربي عامة ايضا .

● ● ●

بين القصـة التونسيـة الحديثـة والقصـة المصريـة الجديـدة

عمل نادي القصة منذ تاسيسه على نشر هذا اللون التجريبي من الادب رغم انه لم يقتصر عليه فقط اذ انه متفتح على مختلف الاتجاهات . كما عملت مجلة « قصص » على نشر هذا اللون ايضا رغم انها لم توصد الباب في وجه الكتابات القصصية الكلاسيكية من الطراز الغربي .

وانتظمت اجتماعات النادي وما زالت تنتظم مناقشاته بحرية وصراحـة واخلاص وبلا سب ولا شتم ومهاترة . واني ادعو بهـذه المناسبـة اولئك « المخربشين » في ميدان نقد القصة والرواية الى حضور ندوات النـادي كي يتعلموا النقد الصحيح ويدخلوا مجال النظريات القصصية والروائيـة فيتممون بذلك النقص الموجود في ثقافتهم القصصية .

وان الزائر لنادي القصة ليتعجب من « التعايش السلمي » السائـد بين الكلاسيكيين وبين اصحاب الادب التجريبي ، بينما يشاهد في غيـر مكـان النادي المعارك طاحنة حول مسائل فارغة تدور بين غير المنتجين الحقيقيين.

ولا مجال للتعجب اذ ان الاحترام المتبادل هو عنوان كل علاقة في « نــادي القصــة » .

وبفضل الاجتماعات الاسبوعية تحتك الاراء ببعضها البعض . وبفضــل المواظبة على حضور الندوات ، وبفضل الصراحة غيــر الجارحــة ، امكن للاعضاء القدامى والمحدثين (لا في السن بل في المنهج) ان يطوروا نظرياتهم ويرتقوا باعمالهم الى مستوى طيب جدا .

* * *

تطـور القصــة التونسيــة

بفضل ما يبذله النادي من جهود في كل اسبوع ، وبفضل ما تبذله مجلة الفكر (ونحن لا ننسى أنها اصدرت سنة 1959 عددا خاصا بقضية القصة التونسية) وبفضل مـا يبذله الملحق الادبي لصحيفة العمل ، وبفضل ما انفقته مجلة « التجديد » من جهود محمودة للرفــع من مستــوى الانتــاج القصصي الحديث حتى يكون ناضجا عصريا واعيا ، صــارت لنــا قصــة تونسية بأتم معنى هذا التعبير .

وهذا التطور ملموس عندما يراجع القارىء الانتاج القصصي التونسي من بداية هذا القرن الى حوالي عام 1960 فلاشك ان هذا التطور قد حصل خاصة في الشكل ثم في المضمون . وسوف يتطور هذا التطــور مــع مــرور الايام بعد ان اصدر « نادي القصة » خصوصا مجموعات قصصية لاقت رواجا وسمعة لدى القراء في الداخل والخارج .

ومن يقرأ قصص محمود التونسي ومحمود بلعيـد وسميــر العيــادي ورضوان الكوني وحسن نصر وابراهيم الاسود والعروسي المطوي والمختار جنات وغيرهم من الكهول والشبان الذين ينشرون انتاجهم في « الفكــر » و « قصص » والملحق الادبي لصحيفة « العمل » يلاحظ بدون شك التطــور البارز بين هذا الجيل وبين الجيلين السابقين من القصاصين والــروائيين التونسيين لا من ناحية الاغراض العامة والمضامين فحسب بل من ناحيــة الشكل والادوات والاسلوب ايضا .

فلقد طرق الشبان قضايا السياسة والاقتصاد والمجتمع والمراة والصناعة والمشاكل النفسية والجنسية والعقائديــة والدينيــة والفلسفيــة والادبيــة والفنيــة .

لكن أين النقــد ؟

ولقد ابتكروا اشكالا فنية لم يسبق اليها من قبل في عالم القصة المتوسطة والرواية . ولينظر القارىء في قصص محمود التونسي وسميــر العيــادي مثلا ، وكيف استطاع الاثنان ادخال مفاهيم الرسم الجمالية مثلا في القصة ... وهذان اثنان والاخرون ؟

لكن اين النقد يا معشر « المخربشين » !

★ ★ ★

من تاريخ تطور القصة والرواية في تونس

ورغم قلة الانتاج القصصي والروائي نسبيا في بلادنا فاني اؤكد ان له مستوى طيبا جدا . وليس هذا يعني اني راض عنه كل الرضا ، واننا وصلنا بعد الى الغاية المنشودة بل الطريق ما زالت شاقة عسيرة .

ولقد بدا هذا التطور في اوائل السنوات الجارية ووقع تسجيله في في مرحلته التاريخية الحاضرة بمفاهيم لم يكن ادراجها في الحسبان منذ عشر سنوات فقط ، وبذلك استطاعت ان تحتل جانبا من ميدان الشعر اذ الشعر لم يعد يلبي الرغائب في الاونة الراهنة .

ولقد بدأ هذا التطور في اوائل السنوات الجارية ووقع تسجيله في الملحق الادبي لصحيفة « العمل » وفي مجلة « الفكر » ومجلة « التجديد » وقد تعزز هذا التطور الذي كان مضطربا في بدايته ومحتشما عند تاسيس « نادي القصة » واخيرا عند اصدار مجلة « قصص » .

★ ★ ★

حديثي هذا ليس بتمجيد

اعود فاؤكد ان حديثي هذا ليس بتمجيد للقصاصين والروائيين التونسيين ولا بثناء على النادي وعلى مجلته وعلى مجلة « الفكر » وعلى الملحق الادبي لصحيفة « العمل » ولا برضا عن الشبان بل كتبناه لذكر من بذل جهوده وانفق قوته الفكرية والجسمية ولتعديل الموازين وتصويب المخطىء منها واثبات ما لم يذكره اناس لاسباب شتى .

وانه لمن المحرج بالنسبة الي ـ وانا واحد من اولئك المؤسسين « لنادي القصة » ولمجلة « قصص » واحد المساهمين في تحرير مجلة « الفكر » وفي الملحق الادبي لجريدة « العمل » ـ ان اتحدث عن القصة التونسية الحديثة وعن الكتاب الشبان ، بينما يمكن لاحد غيري ان يضطلع بهذا الدور ..

وانه لمن المحرج ايضا ان اندفع لكتابة هذا الحديث النقدي لذكر ما يجب ذكره فيما يخص تطور قصتنا التونسية الحديثة في حين ان احد المثقفين يستطيع ان يبرز ما انفقه الكتاب الشبان التونسيون في هذا الميدان الخلقي الخصب وان يحث بكتابته النقدية الهمم على مواصلة الانتاج حتى يكون هو واياهم قاموا بدور فعال في ثقافتنا التونسية بعد الاستقلال .



العددان الخاصان بالقصة المصرية من مجلة « الهلال » ومن « المجلة »

لا نعرف من الجيل المصري من الكتاب شيئا الا القليل النادر . فهذان العددان الخاصان من مجلتي « الهلال » و « المجلة » يلقيان اضواء على اسماء جديدة وانتاج جديد . وقد سبق لنا ان تحدثنا في ركن « في مكتبة العمل » عن مجلة « جاليري 68 » المصرية الطلائعية في القصة والشعر ونحن في تونس لا نعرف لماذا اختفت هذه المجلة ... هل احتجبت في مصر ام لم تعد تاتي الى سوقنا ؟ على كل فان الاوساط الادبية المصرية بدات تهتم بالجيل الجديد من الكتاب وتمنى به وتقدم له .

وكتب الكاتب المصري رجاء النقاش افتتاحية للعدد الخاص من مجلة «الهلال » قال فيها بالخصوص : « هذا العدد الخاص بالقصة القصيرة كان لابد منه ... فقد كثر الحديث عن القصة القصيرة في هذه الايام ، وظهر جيل جديد من كتابها له راي في الفن ، وراي في الحياة ، وراي في كتاب القصة من الاجيال السابقة عليه ... »

« ... واصدار هذا العدد هو محاولة التقديم الجديد في فن القصة عندنا ، هذا الجديد الذي يولد على يد بعض فنانينا الشبان الموهوبين الذين يشاركون في هذا العدد ... » وقد حرصت الهلال على ان تقدم اسماء جديدة تنشر للمرة الاولى .

اما مجلة « المجلة » فانها لم تنشر في عددها الخاص بالقصة القصيرة الى الاسباب التي دفعت هيئة تحريرها الى تخصيص هذا العدد بالانتاج القصصي المصري الجديد .

على ان الدكتور شكري عياد نائب رئيس تحرير هذه المجلة قد تحدث في اثناء الافتتاحية عن القصة التجريبية وعلاقة كاتبها بالجمهور وعن ضرورة استقلال القصة المصرية الحديثة عن التيارات القصصية الاجنبية .

وكنا نترقب من احد المسؤولين عن هذه المجلة ان يشرح (لا ان يبرر) الاسباب التي دفعت الهيئة الى احتضان القصة التجريبية المصرية وان يفسر الدواعي التي حثت الجيل المصري الجديد من الكتاب على انتاج هذا اللون من الادب .

ولقد تحدث الدكتور شكري عياد عن هذا الادب وكانه امر مفروغ منه لا يحتاج الى بيان او الى نقاش . وايا ما كان الامر فان القاسم المشترك بين معظم القصص المنشورة في العددين الخاصين هو « التجريب » ولو كان في حده الادنى .

واغلب الظن ان عدد « الهلال » اهم بكثير من عدد المجلة . ذلك ان الاول يشتمل على نص نظري في فن القصة المصرية التجريبية بينما اقتصر الثاني على نشر عدد وافر من القصص القصيرة التجديدية .

ولم يكتف عدد « الهلال » بنشر هذه الدراسة النظرية بل وسع في آفاق القصة المصرية فضم اليها قصصا من اقطار عربية اخرى ، وهذا يدل على اهتمام رئيس تحرير « الهلال » بما ينتج في مجـال القصة في سائـر البلاد العربيــة .

★ ★ ★

اسس القصـة التجريبيـة المصريـة ومفاهيمهـا

يقول عبد الرحمان ابو عوف في مقاله النظري في القصة التجريبية المصرية (وعنوانه البحث عن طريق جديد للقصة المصرية القصيرة) :

« ان ابسط ما تعنيه المعاصرة في كلية المحاولات المتفاوتة والمتتابعة لجيلنا الادبي والفني الجديد عموما وفي مجال القصة القصيـرة خصوصـا ، هـو الوعي بمهمات واحتياجات واقع المرحلة التاريخيـة القلقـة والتي تعيشهـا الشخصية المصرية في صراعها الحضاري ومحاولة رؤية لوحة هذا الواقـع كجزء من العالم في تشابك علاقاته اللامتناهية تشابكا لا يظل اي شيء فيـه ثابتا على حاله او مكانه ... »

ويشرح عبد الرحمان ابو عوف بعد هذا التقديـر النظـري المحـاولات القصصية المصرية الجديدة فنعتها بانها « **تترجم هذا الوعي بمسالة الشكل الفني وتعطينا رصيدا له استقلاله عن معظم المراحـل الهامـة التي عرفتهـا القصة القصيرة منذ ميلادها في حضن المدرسة الحديثة عقب ثورة 1919 حتى تبلورت في الستينيات على ايدي يوسف ادريس ويوسف الشاروني** » .

ثم يحاول صاحب المقال النظر في تحديد هذا الاتجاه القصصي الجديـد بعد ان يذكر اصحابه ورواده فيقول : « **ان القصة الجديدة ليس مـا يكتبـه معظم كتابنا الكبار او المعاصرين لنا ، بل هي ما تحاول كتابته لمعالجة فوضى الاشياء وعيشها بوحدة العقل الخلاق وبرؤية تتخطى وتفارق الواقع المعطي او الطبيعة الجامدة ... ورغم قرب كتاب كنجيب محفـوظ ويـوسف ادريس لهم ومشاركتهم اكثر من غيرهم بعض همومهم ، فهم يبتعدون عن الجميع لان القصة لديهم اداة يتخذها الكاتب لكي يعبر عن نظرتـه الى الاشيـاء ، وعن حقيقة باطنية ، وعن الاساطير التي تثير حماسته ، لقد اصبحت شيئا شبيها بالاعتراف وبالمحاولة والبحث الاخلاقي وبالقصيدة ، انها تعبيـر عن عـالم أرحب يتعدى الخبر** » .

ويشرع عبد الرحمان ابو عوف بعد عـرض هـذه الافكـار الجماليـة في مناقشة قضايا الادوات والاشكال فيذكر : « **وقـد استلـزم ذلك انقلابـا في ادواتهم التعبيرية ومفهوماتهم الجمالية ، عن عملية البناء والتركيب القصصي ويمكن تحديد بعض الخصائص الفكرية والفنية المشتركـة التي توحـد بين**

الكتاب المصريين الشبان لعلها تنبع من احساس القلق والبحث عن النفس والتجريب المستمر .

1) **فثمة ثورة مشتركة على مفهوم الحكاية والسرد التقليدي لتتابع الحوادث بترتيب آلي مكاني وزماني ، فقد لا توجد حركة واحداث وانما صور ترسمها كلمات مرتبة بطريقة تجريبية .**

2) **تقترب بعض هذه المحاولات احيانا من التركيز الجاد الذي يقتضي من القارىء ان يكون في منتهى اليقظة حتى لا يفوته شيء ، فمعظم هذه القصص** لقطات تحتضن الماضي والحاضر وتومى الى المستقبل ، وقد تستفيد هنا من تكنيك همنقواي المسمى تكنيك « جبل التجليد العائم » الذي لا يظهر منه على سطح الماء سوى جزء ضئيل لكن الاعماق تخفي اهم جزء .

3) بعض هذه القصص ينحو نحو الوجود التشكيلي والعناية في اختيار اللفظة الكهربية الموحية . الاعتماد على التكرار احيانا ، خلق كلمة جديدة توفر على القارىء بتعبيرها الغريب وايقاعها النغمي « سالخير » ، وتستفيد التجربة الابداعية هنا من منجزات فنون اخرى كالسينما والموسيقى والنحت بحيث يهتم القصاص بالتكوين وتجسيد حضور التجربة ، بدلا من استخدام افعال الماضي ، حدث لو كان تتم عملية الحدوث في آنية اللحظة وذلك يستلزم انقلابا في السرد القصصي .

4) والطبع الغالب على تجربة هؤلاء الكتاب وبمستويات متباينة من النضج والوعي هو استعادة امكانيات القصيدة الشعرية ، كالتركيز والايحاء وتكثيف الاحساس في صور مركبة والتقطيع في السرد وانعدام باصطياد التعبير الشفاف الموسيقي الايقاع عن المعنى المعتاد ، المعرض ، للغموض احيانا أو بمعنى آخر محاولة التعبير كما لا يمكن تحديده ووصفه بالحسية المباشرة . **ولعل ذلك يؤدي بمعظمهم الى الاقدام على استخدام اسلوب المونولوج الداخلي او تيار اللاشعور . في تقديم جزئيات التجربة ، ورغم** صلاحيات هذا الاسلوب وامكانياته غير المحدودة في الكشف عن المشاعر الغالبة عند جيلنا ، كالذاتية والحساسة والغربة والانسحاق احيانا امام بعض معوقات حركتهم المطردة في سلوكهم دوريا جديدة في تجربة الحياة ...»

ثم يسلك صاحب المقال مسلك النقد والتعريف بالوجوه الجديدة في القصة المصرية التجريبية .

★ ★ ★

تعليق على هذه النظريات

نحن لا نريد ان نناقش عبد الرحمان ابو عوف بالحرف والكلمة لان ذلك يستغرق وقتا طويلا وكتابة مطنبة . الا آني اريد ان اعلق بجمل قليلة فاقول

ان ما كتبه من نصوص نظرية هو مفتقر جدا الى ايديولوجية جمالية تدعم اراءه وافكاره ونظرياته . خصوصا وان الادب التجريبي لا يطرقه طارق الا اذا كان متفننا في القصة والمسرح على الاقل عارفا باصولها ملما باهم الاعمال الجيدة التي انجبت منذ القرون الى اليوم في المجالين حتى لا تكون القصة التجريبية أو المسرح التجريبي مهزلة المهازل . والاحظ ايضا ان صاحب المقال لم يحدثنا البتة عن مناهج التجريب ولا عن اسسه ولا عن نتائجه وتاثيره في الجمهور . ومما يزيد الطين بلة كما يقال ان الكاتب لم يفصل بين القصة القصيرة والرواية ولم يميز بينهما البتة . وهذان النوعان القصصيان يختلفان جذريا ولو في مجال الادب التجريبي . ثم لا يميز ايضا بين القصة التي تتجاوز مفهوم الحكاية والسرد والخبر وبين الاعتراف ، وشتان بين هذا وتلك ! ...

وقرات ايضا في هذا العدد الخاص مقالا نقديا للدكتورة المصرية سهير القلماوي تحدثت فيه عن « المقامة » بوصفها غنا قصصيا عربيا اصيلا حيث حثت الدارسين على الاهتمام بهذا الفن بدل من تقليد روب قريي .

تقول الدكتورة : اولا انه لا فائدة في احياء المقامة الا اذا استخدمت بحذق ودراية على صعيد المعاصرة لا في مستوى سلفي محنط . ثانيا ان روب قريي لم يكتب القصة القصيرة وانه لم يجدد مطلقا الرواية بل طرق زاوية او زاويتين فحسب ولم يلتفت ملتفت في هذا العدد الخاص الى القصص العربي القديم الموجود في كتاب الاغاني او كتاب العقد الفريد او كتاب مروج الذهب فان بعضا من هذا القصص لهو ثوري اكثر من ثورية روب قريي ولو لف لفه من اوروبيين المحدثين . ولم يلتفت كذلك ملتفت الى القرآن الكريم وفيه « قصة موسى » وهي من اجود ما نقرا من القصص ذات الطابع التجديدي المحض لا في سرد الحوادث فحسب بل في الصناعة القصصية الثورية .

وليامل الناقد في تواتر الروايات للحدث الواحد في هذه القصة . انها براعة نادرة في نسج القصص .

ولم يلتفت ملتفت ثالثا ولخيرا الى ما يختزنه الشرق القديم من القصص اعني الف ليلة وليلة والقصص الشعبية ذات التقنيات الغريبة التي لم تحظ الى الآن بالعناية الضرورية وقصص اليابان في عصور ازدهاره اعني القرن الثاني عشر ميلادي وقصص الصين والهند في عهود مختلفة .

وعلى سبيل المثال ندعو النقاد الى المقارنة البسيطة (المفاضلة) بين « السنة الاخيرة في ماريانباد » لروب قريي و « راشومون » لاكوتاقاوا او « المار » لايوتسو .. من ناحية الصناعة القصصية .

اما مجلة « المجلة » فقد طرحت في افتتاحيتها قضية العلاقة بين صاحب القصة التجريبية والجمهور .

يقول الدكتور شكري عياد في هذا المعنى :

« غير ان ثمة ملاحظة تخطر في هذا المقام حول معنى التجريب ، ويمكن ان تضاف الى الكلمة السابقة التي المعت الى الموضوع نفسه . لقد نظرنـا هناك الى الاعمال التجريبية من حيث هي بحث عن علاقة جديدة بين الفنان وجمهوره ، ولكننا ما دمنا نرى للعمل الفني علة غانية مدارها الجمهور ، وعلة صورية مداها الخلق ، فيجب ان نسلم بان التجريب في الاعمال الفنية لا يرجع الى هدف التوصيل فحسب ، ولكنه يرجع ايضا الى حاجة الفنـان الى احتواء الموضوع الجديد في شكل مناسب . والملاحظة التي تخطـر في الذهن هذا هي ان الموضوع الجديد الذي يمثل امام الفنان العربي يتطلب منه ان يستخدم ابتكاره الخاص في التجريب كما ان علاقته بجمهوره تسلتزم منه مثل هذا الابتكار او ان شئت فقل الاستقلال .

اني ارتاح لهذه الجملة : ان الموضوع الجديد الذي يمثل امام الفنـان العربي يتطلب منه ان يستخدم ابتكاره الخاص في التجريب . فهذه الجملـة من اعمق ما قرات عند المصريين المعاصرين لا لانها توافق ما في نفسي من توق جامح الى ان يعتمد الفنان العربي على عقله وثقافته فيخلق ويبتكـر لا يقلد ولا يحاكي فحسب بل لانها تعبير عن ارادة في استقلالية الخلـق والابداع والضرورة التاريخية في ذلك .

وبعد ، لقد اكتفيت بعرض اهم ما جاء من النظريات في مجـال القصـة التجريبية والرد على البعض منها باختصار .

وعلى كل ، فان هذا الفتح القصصي في مصر ينبىء بتغيير العقلية المصرية المعاصرة بصفة جذرية ، ويدل دلالة واضحة على رغبة الجيل الجديد من الكتاب في ادراك عصرهم وعيشه بوعي تاريخي لاشك فيه .

هذا وان العددين المذكورين يحملان تاريخهما كما ان القصص التجريبية والتي تتسم بالتجريب تحمل تاريخها وهو بداية السنوات الستين فمنهـاج التجريب واحد بين تونس ومصر رغم ما لتونس من اسبقية تاريخية في هذا المضمـار .

• • •

الحيـــرة والخلـــق

« ما ازخر العالم الـــذي احملــه في راسي ! لكن كيف لي ان اتحرر منه واحرره بدون ان امزق نفسي ؟ لامـزقن نفسي الف مرة افضل لدي من ان اشـده الي او ان اقبـره . اني هنـا من اجل ذلك ، واني مدرك له اعمق الادراك » .

(يوميات كافكا ـ 21 جوان 1913 ـ ص 273)

قرات بعناية في عدد فيفري 1969 من مجلة « الفكر » الغراء مقال : هل من جديد في التجديد » الذي حبره السيد جمعة شيخة تحليلا للجزء الاول من قصتي « الانسان الصفر » ، المنشور في عدد ديسمبر 1968 . وهو ، في الحقيقة ، تحليل يتسم ، من جهة ، بالانتقاد والتهجم والبذاءة في عدد من الالفاظ والتعابير (والادب براء من كل هذا) ومن جهة اخرى ، بشيء من الاجتهاد في فك مضامين وشكل هذا الجزء فكا يشبه الموضوعية ، وله شكري على موقفه الثاني وان كنت لا اوافقه عليه .

واريد ان اكد هنا اني لن اعود الى شرح ما جاء في « الحزب » المنشور، ذلك اني قد بينت في مقالي السابق : (المغالطة) وجهات نظري في عدد من القضايا الادبية الهامة التي هي ما زالت ، في اعتقادي في حاجة الى مزيد من النقاش العميق من قبل من يهمهم الفن القصصي والروائي لا من طرف من يشتم باسم الدين ... وقبل الدخول في النقاش في موضوع « التجديد » وبسط وجهات نظري فيه ، ما دام السيد جمعة شيخة قد صدرد في مقاله المذكور ، اريد ان اشير الى قضية اراها هامة طالما غابت عن الاذهان ، وهي علاقة النقد بالخلق .

اقول : ان للنقد موقفين اثنين لا ثالث لهما حيال الخلق :

1) اما ان يكون النقد لونا من التعليق على الخلق ، وذلك اعتمادا على القواعد والقياسات والصيغ المقننة واستنادا الى سامي الاعمال الماضية وارقاها ، وفي الطرائق المعهودة ، وباسم الذوق والمعقول و « النزول الى مستوى القارىء البسيط » وبعنوان المعتقدات الدينية والاجتماعيةوالاخلاقية والفلسفية والنظريات النفسانية وغيرها والاختيارات السياسية ، فيكون هذا التعليق هامشيا افقيا ، مسطحا ، يحوم حول الخلق ، ويدور في حواشيه ، ويلاحقه فلا يصيبه . ولا يظفر به . وبما ان النقد ونسغه تجاوز في القراءة ، والفهم ، والتاويل والادراك ، والمشاعر ، والافكار ، فان هذا اللون من النقد يظل قاصرا ، بل عاجزا كل العجز عن فتح اقفال الخلق . وفك الغازه ، وهتك اسراره . ومتى كان هذا اللون مناقضا لمبدا التجاوز ، متشبثا بالقواعد المقننة ، مخالفا لربط الاتصال المتين الصحيح بالخلق ، معتصما بالافكار المعروفة ، فانه سيؤول الى الاخفاق لا محالة . وان تاريخ هذا اللون من النقد في الاداب والفنون حافل بالامثلة .

ومن نتائج هذا اللون من النقد اتخاذ احد موقفين كليين : الرفض او القبول . وفي الرفض انكار ، واستنكار ، وجحود ، ومغالطة ، وتمويه ، وتهجم ، وعناد ، وصلف ، ومهاترة ، وعصا وفلقة ، وتشهير ، وتنديد وتحريش ، وغرور ، وسب ، ومركبات نفسانية ، واجتماعية ، وثقافية ، وعطف خائن ، وصدق زائف ، وتمجيد حقير ، ومجاملة لحظة ، وتضليل القارىء ، ومخاتلة الكاتب ، وعصبية ادبية لا جدوى وراءها .

ومهما يكن باع هذا اللون من النقد وقدرته وسلطان القائل به ، فانه لن يستطيع ان يفسخ البعد المتباعد الذي يفصل بينه وبين الخلق . ومن ذلك يتولد سوء الفهم ، وينجم عدم التفاهم ، ويستقر خطأ التأويل والظنون في الاذهان ...

وبالاضافة الى ذلك ، فان هذا اللون من النقد هو « مدرسي » في وسائله ، ونظرته ، ومنزعه . اعني بذلك انه يطالب الآثر الادبي او الفني ان يخضع له ، فيكون في مستوى ذوقه ، وفي درجة ادراكه ، وفي حيز متناول يده ، لترضى عنه نفسه ، ويطمئن له قلبه ، ويركن اليه عقله ، وهو يطالب الاثر ايضا بان يجد في صلبه واطاره القواعد المقننة مطبقة بحذافيرها اذ يراها غالبا صفوة تجارب جمالية سرمدية صالحة لكل زمان ومكان ، وعلى هذا الاساس ، يريد هذا اللون من النقد ان يتخذ من ذلك الاثر الادبي او الفني قاعدة مدرسية لتربية من يروم الخلق جيلا اثر جيل .

والمعلوم ان القواعد ارائك مريحة ! ..

2) واما ان يكون النقد في الخلق دخولا واقتحاما ، والى صلبه تسللا ، والى صناعته تسربا ونفاذا ، وفي اغواره غوصا وانغماسا ، ولمضامينه فضا واستكشافا ، ولاشكاله تحبيرا وتحريكا وابرازا ، ولغوامضه استجلاء وتبيانا ، ولاسرارد فضحا ولحجبه تمزيقا ولاقنعته كسرا وبمكنوناته بوحا فروحا ، حتى لا يمكث بعد السبر بله العزق شيء .

ولهذا اللون من النقد النافذ الى الاعماق مناهج حركية يجد القائل بهذا اللون في صلب الاثر الادبي او الفني المدروس نفسه .

فلو درست « رسالة الغفران » مثلا لصاحبت ابا العلاء (او الشخصية التي رسمها مشابهة له) في مغامرته عبر الاخرة ، ولكنت مواسيا له في محنه وخطوبه ، رفيقا به في تعثره وتردده ، مترجما عنه في حزنه واضطرابه ، منفسا عليه كربة الشك ، مسدلا على صدره برد اليقين ، واصفا معه اهل النار ، ذاكراً معه اهل الجنة ، مساعدا اياه في الحصول على الشفاعة ، فرحا لفرحه .

ولو درست شموس « فان قوق » في لوحاته المشرقة المشنجة ، لادركت منابع النور في صدر هذا الفنان ، ولو درست « قرنيكا » لثرت مع « بيكاسو » على القمع والظلم في سبيل الحرية ، ولو درست « معمارية لو كربوزيي » لبلغت ما يدركه من خلال قولته الشهيرة « انا نريد ان نبني المدينة السعيدة الضاحكة » .

وتاتي بعد ذلك الحواشي والهوامش والتذييلات ...

ويكون نقدي كما يقول الفيلسوف الناقد الفرنسي « مرلو بونتي » فينو مينولوجيا ، كما فعل « موريس بلانشو » حين دخل عالم «اناشيد مالدورور»

وكما فعل « غايطان بيكون » حين اقتحم وخاض في « الزمان الضائع » في رواية « بروست » ، وكما استخرج الطبيعة « غسطون باشلار » من النار مثلا ، وكما عصر « يان كوت » شكسبير ...

ومن نتائج هذا اللون من النقد السابر للاعماق الادبية والفنية ، ان الناقد لا يستطيع ان يطالب بما ليس بموجود بين يديه ، اللهم اذا تطاول على المؤلف ، واحتقر صناعته مهما كانت قيمتها ، اذ انه ـ كما قلنا سابقا ـ يعيش كليا ضمن الاثر ، فيتجاوب معه ، ويحاوره ، ويناقش بالتالي باعثه ، اذ ان شخصيته ـ عكس التلاشي والذوبان ـ تنصهر في ذلك الاثرلاستخراجه وابرازه . وعلى قدر العمق تكون الدراية ، اي على قدر الانغماس في الذاتية تكون النظرة اصفى واجلى وادق ، اذ انه لن يستطيع ترويض « الجديد » ودوجنة « الغرابة » وتشريع « البدعة » ومعرفة قماش « الاتقان » الا اذا استعمل الناقد مفاتيح المؤلف لفتح اقفال اثره .

وكيف يكون عكس ذلك ، بينما الخلق سابق ، والنقد لاحق ؟ ولو كان النقد اولا والخلق ثانيا ـ كما يفعل اصحابنا في مجلاتنا وصحفنا ـ لآل الخلق الى ضرب من الجمود والركود والتعليمية ! ! ! وذاك ليس بادب ! ..

وللزيادة في توضيح التباين بين هذين اللونين من النقد ، اقول : ان الاول ـ وهو ما وصفته بالتعليق ـ هو بمثابة نظرة عالم الاثار الذي يقنع بملاحظة ما برز في مستوى سطح الارض من المعالم الدارسة ، واعتمادا على ذلك يشرع في التاويل والتفلسف ... بينما الثاني ـ وهو ما نعته بالتعميق ـ هو عبارة عن نظرة عالم الاثار ـ المدرك لعمله ـ الذي يحفر الارض ليستخرج منها ما دفنه الدهر من المدن والمعابد والمسارح والاعمال الفنية ...

وبعد ، انتقالا من مجال النقد الى ميدان النظريات الجمالية في الخلق ، اقول : ان القضية التي بسطها السيد جمعة شيخة في هذا السؤال : (هل من تجديد في التجديد) هي قضية لا اصل لها . لانها في الحقيقة ليست قضية (التجديد) و (تجديد التجديد) والمعارك الدائرة بين (الجديد والقديم) وبين (التجديد والتقليد) ، انما هي قضية تنحصر ، في رايي ، في نظرة الكاتب الى الحياة والى الموت والى الكون ، وعلاقته بنفسه ، وبالاخر ، وبالواقع ، من خلال ما يقدمه لنا من ادب ، هذا الكاتب الذي تفتحت بصيرته ، واينع وجدانه وقام وعيه اثر الاستقلال السياسي في بلادنا ، وفي غمرة الكفاح من اجل دعم الاقتصاد وتنظيف المجتمع ، وبناء الشعب على اسس المعرفة والعلم والحرية والاشتراكية لا على كلمات سفيهة مثل « التجديد والتقليد » .

وهذا الكاتب هو من الجيل الحاضر الذي يؤمن بان للكلمة فعالية في بناء الغد وبان للحرف جدوى في توطيد اركان الشعب وبان للكتابة معنى وألف معنى في تشييد صرح الاشتراكية في بلادنا .

ولقد قال كاتب هذه السطور في مقال له قديم : ان عمل الكاتب ولا سيما الكاتب القصصي لا يقل قيمة وتاثيرا في المجتمع من عمل المهندس في مصانع الحديد والفولاذ .

وان الكاتب ليذكر بهذه الجملة لا للتعريف بافكاره ، بل لانه يعتبر نفسه واحدا من الجيل الحاضر من الكتاب ، الواعي « الوعي التاريخي » الحاد بعصره وبماضيه ، وبمصيره ، وبانه رائد بكلمته ، فعال بحرفه ، مسؤول كل المسؤولية عن الحاضر حتى يكون قد ساهم في الخروج من دروب التخلف في شتى انواعه واشكاله .

وبحكم الظرف التاريخي ، والتكوين الثقافي ، والتحمل ، والانتاج ، كانت نظرة هذا الجيل مخالفة كثيرا ولا مناقضة لنظرة الجيل السابق الى ما حواليه ، والى الواقع ، والى الاخر ، وبالتالي الى الفن والادب والفكر .
وهذا الاختلاف الكبير بين النظرتين امر طبيعي يدركه كل من له عقل سليم من الظنون ! ...

فرسوم « نجيب بلخوجة » مثلا تختلف كثيرا عن لوحات القائلين بالفولوكلور ، ومجلة الفكر في سنواتها الاخيرة تختلف كثيرا عن سنواتها الاولى ، ومجلة قصص تختلف كثيرا عما نشر من القصص في « الثريا » و « المباحث » و « مجلة العالم الادبي » ، ويزيد هذا الاختلاف عمقا كلما زادت المسافة الزمانية بعدا .

ومن اهم مميزات هذا الاختلاف بين النظرتين : ان الجيل الحاضر من الكتاب يتوق الى بناء الغد اعتمادا على عصره وحوارا مع ماضيه ، ومنقذا منه ما يجديه في يومه وفي غده ، ومناقشا اياه على اساس « المعاصرة » لا معجبا به لانه ازدهر في زمان ما ومكان ما ، ومحاسبا اياه اشد المحاسبة على تدهوره ولا مقدسا اياه لانه كان عصارة الحضارة العالمية ولا مغرورا به . بينما تتجسم نظرة الاجيال السابقة منذ مطلع القرن العشرين تقريبا الى الاعوام الستين في انها كانت تريد بناء المستقبل في صورة الماضي المجيد التليد ، وان يتسلط الماضي على المضارع ، فيحكم فيه اي بتعبير عبد الله العروي صاحب الايديولوجية العربية : ان تعيش مستقبلها في حالتها الماضية المفقودة !

فكيف اذن تتفق النظرتان ؟ ايضع الجيل الحاضر على عينه منظار الماضي الذي هو منظار الاجيال السابقة ليرى المستقبل ؟

ومن هذا الاختلاف الجوهري بين النظرتين ، اراد الجيل الحاضر ان يراجع قيم الاجيال السابقة وان يعيد النظر في مفاهيمها الفكرية والادبية والفنية وقد راى ان بلادا عظيمة اليوم قد شيدت صرحها بدون ماض ... وقد راى عاصمة بلاد تبني في جهة كانت الادغال تعمها غير اهلة ولا مستعدة

للعمران ! ... وقد راى العلم يطغى على كل شيء حتى على زرع القلوب والحلوق والعيون ! ...

وتساءل هذا الجيل الحائر امام انتفاضات اوروبا واكتشافات امريكا وقهر العرب من طرف اسرائيل والزنوج من طرف العنصريين واخضاع البلاد المتخلفة لقرارات الدول العظمى ، تساءل :

ـ كيف يكون الكاتب مضارعا لعصره ؟

ـ كيف يصنع التاريخ ؟

ـ كيف يشيد مستقبله ومصيره ؟

ـ وماذا يقدم من زاد فكري وايراد علمي لهذا العالم وفي هذا الثلث الثالث من القرن العشرين حتى يكون بلده ندا للبلدان الاخرى ؟

فهذا البلد يصنع الصواريخ والجرارات والعدادات الالكترونية ، وبلدي ما زال يبحث عن صنع شفرات الحلاقة ! كيف الخلاص ؟ وكيف اللحاق ؟ وكيف المصير ؟

وهذا الكاتب الاجنبي يخلق تيارا فكريا عظيما يبدل بها مفاهيم الناس في حياتهم ببلاده ، وهذا الكاتب القومي ما زال يردد على مسامع الناس شعر السليك بن السلكة واصحاب المعلقات والعذريين ويقرا امثال المنفلوطي والرافعي وجبران خليل جبران ويحتج في النحو والصرف باسم الكوفيين والبصريين ، وبين هذا الجيل وهؤلاء قرون ودهور وما زال يتخبط في معارك الريح الفارغة التي لا اصل لها . فكيف الخلق اذن ؟ وكيف تكون كلمتنا العربية مسؤولة عن عصرنا ؟

تلك هي المسالة كما قال هملت !

★ ★ ★

ـ الخلق انفجار ذاتي تلقائي مجاني محض لا علة له ولا سبب لاول وهلة . التساؤل دافعه اللاواعي ، والحيرة أمام الواقع والحياة محركه اللاشعوري ، والدهشة امام الاحداث والموت والناس دعامته الدائخة في الاعماق .

والخلق حرية لا تعرف الحدود ولا تعترف بالقيود ، وتتمرد على القوانين، وتثور على التتلمذ ، وتقاوم المتمذهب ، وتغزو المجهول حتى تكاد تكون فوضوية متى كبتت وغلقت وتجمدت صارت ممسوخة مشوهة حقيرة مبتذلة كالعاهر في خدمة الجنود .

والخلق ينطلق من الواقع فيعتمده ، ويقفز من الدنيا فيرتكز عليه ، ويثب من الحياة المتحركة دوما ، المتقدمة دوما ، المتطورة دوما ، متى وقفت لحظة مات الخلق .

والخلق هو الزمان باوصاله الثلاثة متجمعة ، متكثفة ، متعاصرة ، ملتحم بها ، منصهر فيها ، مترجم عنها ، وقائل بها متى انصرمت تمزق الخلق وتدهور واغتيل .

والخلق والواقع واحد ، والخلق والزمان واحد ، والخلق والانسان واحد ، والخلق والحضارة واحد ، متى انفصل الاول عن الثاني جاء الانحطاط والتدهور والجهالة ، ومتى التأما وتوحدا اقبل الازدهار والرفاه ، والخلق في العصر العباسي تزوج بالانسان ، وذاب في الواقع ، وتاطر في الكون ، وتمخض في الحضارة ، فنطق الخلق العربي الاسلامي في القرن الرابع باسم الحضارة العالمية ونطقت الحضارة العالمية باسمه فكان صلبها ، وكان جوهرها ، وكان قلبها النابض وكان فكرها الوقاد ، وكان هاديها ومرشدها .

والخلق في مجال التنفيذ عمل شائق شاق ، معركة دائرة بينه وبين منفذه اما ان يروضه واما ان ياكله كعمل المتصوفة في قهر النفس .

والخلق تجاوز ابدي . لانه يتضمن الحيرة في اعماقه . والحيرة في هذا المعنى اخذ ورد ، وقلق مستمر ، وجدلية سجال . فان هو تمكن من الحاضر، فلانه منطلق حتما نحو المستقبل .

والخلق رادار المستقبل .

ولقد اختار الجيل الحاضر من الكتاب والفنانين بروية ووعي ان يكون الخلق بوجه عام – سائرا في تنفيذه في طريق ثالثة .

– غير الطريق الاولى التي مشى فيها الاجداد ومن بعدهم من ارادوا احياء الاموات .

– وغير الطريق الثانية التي يسير فيها العالم الغربي اليوم .

– بل في درب ثالث يبعده باجتهاده وجهده اعتمادا على ما ينقذه من متاحف الماضي وما يقتبسه من نبراس الغرب اليوم من علوم انسانية وفلسفة وآداب وفنون ، وذلك تماشيا مع مقتضيات المعاصرة لا مع متطلبات الماضي .

وبعد ، اقول للسيد جمعة شيخة انك تتوهم اذا فكرت في ان قصتي كانت نتاج السهولة . ومن يخالفك في الطريقة وفي الراي وفي الصناعة ليس معناه انه يجهل طريقتك ورايك وصناعتك وليس معناه أنه اقل من طريقتك وزنا ومن رايك قيمة ومن صناعتك ابداعا وهذا معنى اساسي من معاني الحرية لا يجهله استاذ ومرب !

اما « الافكار المبتذلة » فان بوسعك ان تجدها في « الجمهورية » وفي « ابن رشد » وفي « مفكري الصين » وفي « المنزلة الانسانية » . ولا تنتظر

من الكاتب ان يقول لك شيئا جديدا بل ترقب منه ان يقدم لك فنا حديثا .

واما اللغة ، فانت غير عليم بها . فعد ان شئت الى كتبها القديمة العربية الاصيلة وارجع مصنفاتها الغربية الحديثة ... وانه لمن العيب الا يحسن استاذ فقه اللغة العربية وعلم اللغة الحديث . فكيف يكون الجيل الذي هو بصدد تكوينه بالعربية ؟

واما اخضاع النص لفهمك لا فهمك للنص فهذا من غريب القراءة والتاويل والشرح . فلو انك لم تطالب باشياء هي خارجة عن النص ــ اي انك تجبرت برايك ــ لادركت الكثير .

واما كلامك الذي يتصف بعضه بالبذاءة فان الكاتب قد سكت عنه وليس معنى ذلك انه راض . وانما في وسعه ان يستعمل « العين بالعين والبادىء اظلم » لكنه في رده عليك يحترم الكلمة فلا يلوثها وان فعل ذلك استاذ مرب ، كما يحترم القراء الذين لا يريد الكاتب منهم ان يقرأوا الكلمات السفيهة ، ولان الكاتب مشغول عن المهاترات التي ليس لها علاقة بالكتابة والادب والفكر ، وانما بالجهل الاظلم الاسحم .

ما زلت اطرح قضية النقد والنقاد الاكفاء المسؤولين في بلادنا ، هؤلاء « النقاد » الذين لا اتحرج بوصفهم : « بانهم يتعلمون الحجامة في رؤوس اليتامى » ! ...

ولو بذل الكتاب على اختلاف مشاربهم عشر ما ينفقه الساسة والزعماء من التفكير والعمل لما قرانا للسيد جمعة شيخة شيئا .



نتيجة استفتاء عام ١٩٨٨

يسر أدارة مركز الوطن العربي للنشر والاعلام (رؤيا) أن يقدم نتيجة استفتاء عام ١٩٨٨ .

نتيجة الاستفتاء

١ ـــ كاتب صحفي : محمود عوض .
٢ ـــ أستاذ أكاديمي : د. مفيد شهاب .
٣ ـــ كاتب تلفزيوني : صالح مرسي .
٤ ـــ كاتب سناريو : أحمد صالح .
٥ ـــ شاعر ١٩٨٨ : غازي القصيبي .
٦ ـــ كاتب مسرحي : نبيل بدران .
٧ ـــ كاتب روائي : مؤنس الرزاز .
٨ ـــ كاتب قصة قصيرة : يوسف أدريس .
٩ ـــ ناقد سينمائي : سامي السلاموني .
١٠ـــ فنان تشكيلي : حامد عويس .
١١ـــ كاتب سياسي : أحمد الجار الله .
١٢ـــ ناقد مسرحي : وليد أبو بكر .
١٣ـــ كاتب اذاعي : درويش الجميل .
١٤ـــ كاتب أدب أطفال : فخري قعوار .
١٥ـــ ناقد أدبي : عبد الرحمن أبو عوف .
١٦ـــ كاتبة تربوية : د. كافية رمضان .